# Deutschland's
# Kunstschätze

R. GERHOLD LEIPZIG

DRESDENER GALERIE.



ANNIBALE CARACCI pinx^t. A. H. PAYNE sc.

DIE HEILIGE FAMILIE. THE HOLY FAMILY.

DEUTSCHLANDS

# KUNSTSCHÄTZE

[illegible]

[illegible]

[illegible]

# GALERIEN,

[illegible]

[illegible]

[illegible] PORTRAITS [illegible]

[illegible] BIOGRAPHISCHEN [illegible]

[illegible]

ALFRED [illegible]

[illegible]

LEIPZIG

VERLAG VON A. H. [illegible]



4°

# DEUTSCHLANDS

# KUNSTSCHÄTZE,

EINE SAMMLUNG DER HERVORRAGENDSTEN BILDER

DER

BERLINER, DRESDNER, MÜNCHNER, WIENER, CASSELER UND BRAUNSCHWEIGER

# GALERIEN,

MIT ERLÄUTERNDEM TEXT VON ADOLPH GÖRLING

UND

EINE REIHE VON PORTRAITS DER BEDEUTENDSTEN MEISTER

MIT BIOGRAPHISCHEN NOTIZEN

VON

**ALFRED WOLTMANN UND BRUNO MEYER.**

**IV. BAND.** = 00

LEIPZIG.

VERLAG VON A. H. PAYNE

# Inhalt des vierten Bandes.

## Novellistischer Text.

# Verzeichniß der Stahlstiche im vierten Bande.



DIE LAUTENSPIELERIN. [illegible]

MUSEUM IN BERLIN.



CORNELIS BEGA pinx. A. H. PAYNE sc.

DIE LAUTENSPIELERIN. THE LUTE PLAYER.



F. van Mieris pinxᵗ A. H. Payne sculpᵗ

DIE LAUTENSPIELERIN. THE LUTE PLAYER.

[illegible]

Seit 1691 [illegible] Herzog, mit Johann Wilhelm [illegible]

[illegible]



# Die Lautenspielerin.

Seit 1691 theilte Maria Anna Luisa von Medici, die Tochter Cosmo's III. von Florenz, mit Johann Wilhelm den kurfürstlichen Thron von der Pfalz-Neuburg. Kaum ein Jahr weilte die reizende Tochter Italiens in Düsseldorf und bereits erkannte man hier in lebhaftester Weise das Walten einer milden, freisinnigen, kunstliebenden Herrscherin.

So lange die erste Gemalin des damaligen Prinzen Johann Wilhelm, Anna von Oesterreich, Kaiser Ferdinand's III. Tochter, am Hofe ihren mächtigen Einfluß geltend machte und ihrem edlen Gemale ihren düstern Katholicismus, ihre fast ascetische Strenge der Lebensordnung mitzutheilen wußte, lag es wie eine Art von Alp auf dem heitern Düsseldorf und den herrlichen pfälzischen Gauen am Rhein. Als aber Maria die Stelle der Verstorbenen einnahm, regte es sich aller Orten, wie der Hauch von einem milderen Himmel und einer lachenderen Sonne. Der Kurfürst liebte seine Gemalin leidenschaftlich. Er, welcher Italien so genau kannte, ahnte nur zu wohl, was das Herz der Fürstin bewegte, wenn sie in unbewachten Augenblicken still, träumerisch, in sich gekehrt da saß. Die „bella Italia" stand vor ihren inneren Blicken. Rastlos begann darauf der Kurfürst, durch seine Schöpfungen zu versuchen, ob er die Geliebte das Heimatland und ihr classisches „Firenze", diese Vaterstadt der majestätischen und reizenden Kunstschönheit, vergessen machen könne. Auf Johann Wilhelm's mächtigen Wink fing Düsseldorf an, sich gleich dem der dunklen Verpuppung entschlüpfenden Schmetterlinge zu verschönern. Die finsteren Gassen der Altstadt verschwanden allmälig; luftige, freie, dem großartigen Rhein entsprechendere Straßen wurden geschaffen und in der entstehenden Neustadt reihte sich bald ein schönes Haus an das andere. Maria lächelte wohl, wenn sie diese Thaten der Liebe musterte; aber noch immer war Düsseldorf, wie auch heute noch nicht, ein Florenz. Der Geist namentlich, welcher hier herrschte, war ein so dumpfer und starrer, daß er die Italienerin, welche gleich ihren Landsleuten die heitere Seite der Religion vorzugsweise auffaßte, erschreckte. Ein bleierner Druck des Clerus ruhte auf Düsseldorf und dem Lande. Längst hatten sich die Jesuiten angesiedelt und ihre herrliche Kirche, ihr mächtiges Collegium bezeugte die Macht, welche die „Schlangenklugen" bereits errungen hatten. Johann Wilhelm war, ungeachtet er auf seine Selbstständigkeit, auf seinen festen Charakter im Stillen stolz war, bisher dennoch nicht mehr und nicht weniger, als das mit überlegener Kunst geleitete Werkzeug der Väter Jesu gewesen. Der geistliche Despotismus hatte sich Bahn gebrochen; ja weit auf weltliches Gebiet konnten die Jesuiten ihre Banner tragen, und was sie gewirkt, zeigten die auf's Neue zerworfenen Verhältnisse der Jülichschen Erbfolge zwischen Pfalz-Neuburg, Sachsen, Kur-Brandenburg und Salzburg, welche schon mehrfach ihrer Lösung nicht fern gewesen waren. 1666 waren die Wirren geschlichtet, so daß Sachsen vom Herzogthum Jülich den Titel, Pfalz-Neuburg den seit 1641 inne gehabten

Besitz, Kur-Brandenburg Cleve, die Mark und Ravensberg erhalten hatte. Die Jesuiten aber hatten listig die weitere Erbfolge, die Verlassenschaftsangelegenheit im Falle des Aussterbens der pfalz-neuburgischen Linie anzuregen und die ganzen alten Verhandlungen, als vergeblich unerledigt, in die Wirren wieder hereinzuziehen gewußt, und demzufolge Kur-Brandenburg nicht allein, wie bereits stillschweigend feststand, definitiv später auszuschließen, sondern ihm den Besitz der genannten Länderstrecken zu bestreiten, und diese, eine neue Domaine für die Jesuiten, dem protestantischen Brandenburger rechtlich abzusprechen und durch der katholischen Fürsten Vermittelung wieder abzujagen.

Johann Wilhelm war stolz. Mit seltenen Geistesgaben von der Natur begünstigt, glaubte er sich zu einer hervorragenderen Rolle in der Geschichte berufen, als er sie je hat verwirklichen können. Die Jesuiten faßten ihn daher mit ihren Projecten bei seiner unbeschützten Seite. Sie machten sich zu Lenkern der Cabinetsangelegenheiten und wußten für ihre Ordenszwecke nach Maßgabe, wie sie sich dem Fürsten immer unentbehrlicher zu machen wußten, auch umfassendere Vergünstigungen zu erlangen. Während die politischen Angelegenheiten einen sehr erfolglosen Gang gingen, hatten die Jesuiten für ihre Bemühungen täglich neue Vortheile aufzuweisen. Sie blühten, während Johann Wilhelm zusehends finsterer wurde und sich aus Uebellaune zu einem gewaltsam auftretenden Wesen gegen seine Unterthanen hinreißen ließ, das von Ursprung nicht in ihm gelegen hatte.

Maria Anna von Medici bewirkte durch die Macht ihrer körperlichen und geistigen Reize sehr bald die erfreulichsten Umwandlungen im Gemüthe ihres Gemals. Johann Wilhelm ward heiterer; statt düsterer Religiosität machte die lebensvolle Kunst ihre Herrschaft bei ihm geltend; er fing an, die Geistlichen auffallend zu vernachlässigen und dafür in glänzenden, sinnigen Hoffesten, sowie in seinen architektonischen Unternehmungen frischen Lebensmuth und gehaltvolle Lebenslust zu finden. Das weltliche, ritterliche Element waltete im Lande; die Unterthanen athmeten fröhlich auf, indeß die Vampyre, die jesuitische Bande, nachdenklich sich auf ihre Ordenshäuser zurückzogen. Wie Falken beobachteten sie diese unerwartete Richtung des Kurfürsten, um die Zeit zu ersehen, wenn sie wieder mit Erfolg einzutreten vermochten; wie blutdürstige Luchse bewachten sie die edle Italienerin, welche nicht ohne ihr Zuthun den Weg nach Düsseldorf gefunden hatte, diese Fürstin mit überlegenem Verstande, weichem Herzen und vollendeter humaner Bildung, um bei ihr einen Flecken zu finden, dessen Herauskehrung ihren Einfluß auf Johann Wilhelm für immer zu vernichten vermöchte.

Von jetzt an begann, von den Jesuiten ausgehend, eine Reihe der verdecktesten, aber boshaftesten Machinationen gegen die junge Fürstin. Nicht umsonst aber war Maria von Toscana unter den listigsten Höflingen der Welt erwachsen. Ihr taubenfrommes Auge war tief, räthselhaft und ohne ihr herzliches Lächeln, welches ihre Seele zeigte, unergründlich. Sie hatte längst ihre Feinde errathen. Italien war von allen katholischen Ländern von jeher das am wenigsten katholische; dasjenige, wo der Papst und die römische Priesterherrlichkeit am wenigsten sich eines Nimbus rühmen konnten; wo man, ohne „ketzerisch“ zu sein, am genauesten von dem sehr bescheidenen Werthe der anmaßenden „Knechte Christi“ überzeugt war. Die Kurfürstin war ganze Italienerin. Sie hatte dies Pfaffenwesen am Rhein vom ersten Augenblicke ihrer Ankunft an ohne den geringsten Schleier gesehen und sich mit fester, bewußter Energie demselben entgegen-

gestellt. Sie zog durch den Kurfürsten namentlich die Grenzen der Jesuiten täglich enger und trieb es, die Macht des Witzes nur zu genau kennend, so weit, daß in den geistreichen Abendunterhaltungen auf dem Schlosse inmitten einer zahlreichen, glänzenden, einflußreichen Gesellschaft von Edelleuten, Gelehrten und Künstlern sammt ihren Damen die famösesten, bis dahin verpönten „Lettres provinciales" von Pascal, dies auf die Jesuiten wie Rattengift wirkende Werk, vorgelesen und mit den heitersten Commentaren versehen wurden. Die Jesuiten wütheten deswegen gegen die Kurfürstin um so mehr, als Pater Balsamo Bondal — einige Zeit der Beichtvater des Kurfürsten — auf schlauen Anlaß der schönen Maria Anna Luisa selbst mehrere Abende vorgelesen hatte. — Widerlegt diesen Lästerer! hatte die Kurfürstin gesagt. Das heißt, wenn Ihr es mit Gründen vermögt. Wollt Ihr aber, wie Euer Orden, blos schmähen, so wollen wir selbst, als gute katholische Christen, versuchen, Euch, die Ihr Euch nicht vertheidigen könnt, zu rechtfertigen. So angegriffen, mußte Pater Balsamo, der Unfehlbare, Stand halten. Er verkündigte, bevor die Lectüre begann, die durch ihn erfolgende Zermalmung des boshaften und witzigen Franzosen, erlitt aber, da der ganze Hof für Pascal gegen die Jesuiten Partei nahm, eine so schmähliche Niederlage, daß selbst die Kurfürstin, wie viel mehr Johann Wilhelm selbst, den Pater aufrichtig bedauerte. Der Krieg gegen die Italienerin und ihre weltmännischen, profan lebenden, italienischen Geistlichen war erklärt. Die Kurfürstin mußte fallen, todt oder lebendig. Vergebens aber suchten die Jesuiten lange Zeit eine Angel, um sich abermals des Kurfürsten zu bemächtigen. Endlich aber erschien sie doch.

Die Neustadt war anfangs auf alleinige Rechnung des Kurfürsten, welcher die errichteten Gebäude sodann verkaufte, entstanden. Aber zu diesen, überdem zu bürgerlichem Betrieb wenig geeigneten, in einem damals noch öden Viertel der Stadt liegenden theuren Prachtbauten fanden sich die Käufer nur sehr spärlich. Der Bau gerieth in's Stocken und Johann Wilhelm, der sich nahezu dadurch entehrt glaubte, ward finsterer denn je. Vergebens hatte die Kurfürstin ihre überflüssigen Kostbarkeiten dargebracht; die gewonnenen Summen deckten noch lange nicht das ungeheure Deficit; vielweniger war an Fortbauen zu denken. Bald warf Johann Wilhelm seiner Gemalin ohne Rückhalt vor, daß sie ihm die Väter Jesu verfeindet habe, eben dieselben, welche namentlich durch ihren — verbotenen — indischen Handel über so ungeheure Summen zu gebieten hatten und in solchen Angelegenheiten nie geizten, wie sie den Kurfürsten bedrängten. Das war der erste Schritt Johann Wilhelm's, um mit seinen Freunden wieder anzuknüpfen. Die Jesuiten ließen sich jedoch nicht direct bewegen.

Bald jedoch nach der eingetretenen Geldnoth des Kurfürsten erschien ein italienischer Abbate, ein Toscaner von Geburt, um sich seiner erlauchten Landsmännin, der Kurfürstin, demüthig vorzustellen. Abbate Santi oder Fra Giuseppe war ein Benedictiner, welcher lange in Florenz, Rom und Paris lebte. Er empfahl sich der Italienerin durch sein ehrliches, offenes Wesen noch mehr, als durch seine genaueste Kenntniß der versteckteſten Angelegenheiten am Hofe von Cosmo Medici. Fra Giuseppe berichtete, daß er in Angelegenheiten des Trappistenordens reise, namentlich der Ueberbringer wichtiger Botschaften vom Trappistenkloster di Buona Solasso bei Florenz an dasjenige sei, welches damals in der unmittelbaren Nähe von Düsseldorf bestand.

Giuseppe erzählte höchst geistreich von diesem düstern Orden, welcher bereits nicht wenige Anfeindungen erfahren hatte. Maria hörte ihm mit großem Interesse zu, als er von einigen

Mitgliedern von Buona Solasso sprach. Sie erzitterte aber, als dieser Geistliche ihr durch einen Namen eine Zeit heraufbeschwor, die sie längst vergessen zu haben wähnte, eine Zeit, welche urplötzlich mit aller Macht des Lebens aus der tiefsten Falte der Herzenserinnerung der Fürstin hervortrat.

„Es ist keine Caprice, Madame!“ sagte Fra Giuseppe. „Es ist keine unnatürliche Erfindung, dies ewige Schweigen der Brüder von Latrappe! Menschen und Menschenherzen giebt es, Principessa, welche genug des Glückes, übergenug des gigantischen Unglückes des Herzens erduldeten, um ohne Zwang bis zum Tode stumm zu sein. Und geht mir dieser tragische Lebensnerv der Brüder von Latrappe auf, Altezza, so denke ich mit tiefster Wehmuth an den Bruder Gabriel, den schönsten und geistreichsten Mann Italiens, welcher aus der glänzendsten Region des Hoflebens freiwillig ohne Klage hinabstieg zu den düsteren, nur durch das Memento mori! belebten Räumen der Trappisten von Buona Solasso.“

In nachlässiger Stellung hatte die Kurfürstin den ausgezeichneten Redner bisher angehört, obwohl er sie, mehr durch seinen herrlichen Stil der Rede, als durch seinen Stoff interessirt hatte. Bei seiner letzten Wendung aber schien sie blitzähnlich berührt zu werden, während Fra Giuseppe seine sanfte, anscheinend durch nichts in der Welt zu erschütternde Ruhe behauptete.

„Gabriel! Gabriel!“ flüsterte sie, sich weit vorbeugend und Fra Giuseppe mit fast geistlos geöffneten Lippen, aber mit einem Funkeln der Augen anstarrend, das sicherlich, so lange sie in Düsseldorf war, noch Niemand an ihr bemerkt hatte.

„Gabriel!“ sagte Giuseppe eintönig. „Oder richtiger, Nummer sechsunddreißig, welche sonderbar genug, nach der Cabbala, „stumme Liebe“ bedeutet. Wir sind fern von Italien, Altezza, daher sage ich Euch, daß ich in der Nummer sechsunddreißig von Buona Solasso den einzigen Sohn meines Freundes, des Marchese Luigi di Ricci beklage; beklage, obgleich ich Gesandter und Freund der Brüder von Latrappe bin.“

Die Kurfürstin entließ den Italiener rasch, um sich einer eben so ungwöhnlichen als heftigen Gemüthsbewegung hinzugeben. Ihre erste Jugend und — kaum wagte sie zu denken, was sie mit Allgewalt empfand — ihre erste jungfräuliche Liebe hatte sich hier, fern von der blühenden Heimat, ihrer bemächtigt in einem Augenblicke. Sie versank, dem Kurfürsten gegenüber, in tiefe Schwermuth. Gabriel Ricci! Der Name, der fast vergessene Name, brannte in ihrem Herzen mit Flammenschrift. Er, der schönste, tapferste Jüngling von Toscana, hatte einst den Glanz seines prächtigen Auges zu der Tochter seines Fürsten zu erheben gewagt und Anna Maria Luisa's Herz war ihm in Thränen des Entzückens der Liebe entgegengeflossen. „Da kam das Schicksal rauh und kalt.“ Es kam als der männliche, schöne, braungelockte Kurfürst von der Pfalz, und der schwarzäugige Italiener, der dreiundzwanzigjährige Geliebte, mußte vor dem ebenbürtigen zweiunddreißigjährigen deutschen Freier auf ewig im Tode eines Trappisten verstummen.

Maria von Medici liebte ihren Gatten mit zärtlicher Neigung; aber er war ihr irdischer Gott. Das göttliche Ideal, welches gleichviel früh oder spät in der Brust des Menschen aufgeht, und zwar nur ein Mal, war aber emporgestiegen, Alles neben sich verdrängend, und diese Gestalt glich Gabriel di Ricci; — er war es selbst. Die alte Liebe wurde durch das schmerzliche Heimweh, an welchem die Florentinerin schon länger litt, so sehr verstärkt und in die Gegenwart gezogen,

daß nach wenigen Tagen die Kurfürstin sich selbst nicht mehr erkannte. Der Fra Giuseppe hatte ein ganz neues Wesen aus ihr gemacht.

Eben in dieser Zeit hatte der Kurfürst, mit seinen eigenen Verlegenheiten beschäftigt, wenig Zeit und Laune, seiner Gemalin Aufmerksamkeiten zu erweisen. Er vernachlässigte sie bei seinem Verkehr mit Juden und Wechslern fast vollständig. Maria dankte dem Himmel dafür. Sie gab vor, Andachtsübungen obzuliegen und verschloß sich in ihre Zimmer. Damals ließ sie ihren silberfalben Zelter satteln und ritt zur Stadt hinaus. Was wollte sie? Sie fand sich unwillkürlich immer auf demselben Wege und endlich vor den finsteren Pforten des Trappistenklosters. Sie hatte eine Ahnung, es täuschte sie schmerzlich süß, wenn sie wähnte, dies sei Buona Solassa bei Firenze, eine Täuschung, welche die nächste Umgebung mitleidig unterstützte. Nie und nimmer wohl hätte sich dieser Zustand der Kurfürstin bemächtigen mögen, hätte sie den Gegenstand ihrer Leidenschaft in ihrer Nähe gewußt. So aber; es war ja kaum mehr als eine Todtenfeier für den zu Grabe gegangenen Frühling ihrer Gefühle. Eben aber, weil Maria von Medici sich in dieser Hinsicht sicher glaubte, ließ sie ihren Empfindungen, die sie unter anderen Umständen auf's strengste bewacht haben würde, widerstandslos den Zügel und verstrickte sich in die Regionen einer Phantasiewelt, welche zu reizend waren, als daß aus ihnen die liebende Träumerin zur nüchternen Wirklichkeit hätte zurückkehren mögen.

Bisher hatte sie nicht gewagt, den Fra Giuseppe, welcher im Jesuitencollegium gastliche Aufnahme gefunden, wieder zu sich zu bescheiden. Sein Blick war so eigenthümlich gewesen, als hätte er auf dem tiefsten Grunde ihrer Seele zu lesen vermocht. Er war inzwischen oft am Hofe gewesen und Johann Wilhelm interessirte sich für ihn im höchsten Grade. Giuseppe sollte, wie ein geheim gesagtes Gerücht ging, zu den Nachkömmlingen der Guérinets, diesen phantastischen und gelehrten Geistersehern und Schwarzkünstlern gehören, die ihrerseits ihren Ursprung auf die Alambrados in Spanien, die Rosenkreuzer, die Templer, Aegypter und Magier, bis zu dem zweiten oder irdischen Hermes zurückführten; ein mystischer Orden, der zum Theil im achtzehnten Jahrhundert in den Illuminaten wieder erstand. Fra Giuseppe war, obgleich Verbrüderter der Trappisten, welche stumme Mitwisser so manches Geheimnisses waren, flüchtig und verfolgt. Die Jesuiten, die damals die Aufgeklärten, Vorurtheilsfreien spielten, hatten sich seiner als eines tiefsinnigen Naturforschers angenommen. Dieser geheime Stand der Dinge kam bald zur Oeffentlichkeit. Man reclamirte von Rom aus den Ketzer und Zauberer und Gottesleugner, genannt Abbate Santi oder Fra Giuseppe. Der Italiener rief den Kurfürsten um Beistand an, indeß das Jesuitencollegium Muth genug hatte, durch den General des Ordens zu Rom die Auslieferung Giuseppe's geradezu zu verweigern.

Johann Wilhelm versprach dem Pater, ihn zu schützen, falls er offenes Geständniß ablege. Dies Geständniß ließ den Herrscher fast schwindeln. Giuseppe bekannte sich als einen der Guérinets. Er beichtete seine Eigenschaft, Geister und unkörperliche Wesen sehen und beherrschen zu können, seine Kunst, Gold zu machen und diejenige, durch Geister und Gestirne die Gedanken und Geheimnisse jedes Menschenherzens klar ergründen zu können, sofern er nur ein von der bestimmten Person, wenn auch mit gleichgiltigen Sachen, beschriebenes Blatt Papier besitze, um ihre Schriftzüge zu charakterisiren.

Dies letztere bot auf der Stelle einen sichern Haltpunkt. Der höchst betroffene Kurfürst griff

sofort zur Seite, wo eine Menge Cabinetspapiere lag, und forderte dem Pater die Analyse des Charakters des Schreibers eines Blattes ab. Giuseppe studirte nur wenige Minuten; dann schilderte er den Verfasser, einen alten Canzleibeamten, so genau und richtig, daß Johann Wilhelm ihm erschüttert das Blatt aus der Hand nahm und ihn fortgehen hieß. Noch an demselben Abende aber ließ er ihn wieder rufen, und von hier an begannen die geheimnißvollen Unterhaltungen dieser beiden Männer, um unerhörte Resultate der Wissenschaften herbeizuführen. Fra Giuseppe machte vor den Augen Johann Wilhelm's wirklich so viel Gold, daß dasselbe ausgeprägt über zwanzigtausend Gulden rheinisch betrug, was der Kurfürst an sich nahm, da der Geisterseher erklärte, er bedürfe im Augenblicke dergleichen nicht, könne sich ja auch immer selbst hinreichend versorgen. Der Einfluß, den Giuseppe erlangte, war so groß, daß der Kurfürst sich von ihm zum Neophyten annehmen und blind den Befehlen unterwerfen ließ, welche der Pater als zum Gelingen des Vorhabens nöthig, verhängte. Hierhin gehörte zum Beispiel die Forderung des Italieners, daß sich der Herrscher durchaus nicht mehr um kirchliche Angelegenheiten bekümmern dürfe, da die heilige Kirche, wie der Papst richtig erklärt habe, in natürlicher Feindschaft zu seiner Kunst stehe, die er übrigens als eine durchaus nicht sündliche oder gar dämonische zu rechtfertigen verstand. Johann Wilhelm zog die Wissenschaft des Guérinets den Gnadengaben der Kirche vor und übertrug dem Rector des Jesuitencollegiums vorläufig die näheren Anordnungen in Kirchensachen, um sich mit desto größerem Fleiße auf die Wissenschaft der Rectoren, der Verwandlungen im Feuer und der Beschwörungen zu werfen.

Maria, der er zum großen Theil seines Freundes Giuseppe fabelhafte Macht erzählte, Maria war zwar hellsehend in gewöhnlichen Dingen; dennoch war sie ein wenig abergläubisch und zwar, weil ihr Gemüth eine durch die Kunst genährte poetische Märchenwelt, eine glühende Romantik in sich schloß, welche eben wieder durch das Erwachen ihrer Jugendliebe vollste Nahrung und Kraft empfangen hatte. Deshalb konnte sie, von ihrer Phantasie hingerissen, nicht zur Ungläubigkeit kommen; ja, diesen Nachrichten gegenüber hatte sie, als der Kurfürst geschieden war, keinen andern Gedanken, als den: „Möchte ich doch nur drei Zeilen von Gabriel's Hand besitzen, damit Fra Giuseppe mir sagen könnte, was der Unglückliche jetzt denkt und wie in seiner Heimat, im Grabe der Lebendigen, sein Herz für die Tochter Medici's empfindet!“ Sie ruhte wirklich nicht eher, bis Giuseppe wieder bei ihr erschienen war.

Maria Anna, reizend gekleidet, den italienischen Schleier in den herrlichen, tiefbraunen Locken, das Auge flammend vor Erwartung und Gluth, empfing dennoch den Pater sehr gemessen und kaltblütig. Um ihre Fassung bei dem Gespräch, welches sie beabsichtigte, nicht zu verlieren, nahm sie eine prachtvolle römische Laute, stimmte sie und schlug Accorde an, während der Pater sich neben ihr niederließ und mit der ruhigsten, sanftmüthigsten Miene von der Welt seine Erzählung von dem unglücklichen Gabriel begann. So wie Giuseppe indeß mit der Schilderung des Seelenzustandes seines jungen Freundes vorschritt, ward er wärmer und tröpfelte die den Rest des Friedens in Maria's Brust vergiftende, ihr ganzes Innere in Aufruhr bringende Kunde mit solcher Kunst ihr ein, daß die Kurprinzessin mit einem verwirrten flehenden Blicke, ihre bisherige Haltung fast vollkommen verlierend, zurücksank.

„Gnade, mein Pater!“ flüsterte sie halb bewußtlos. „Schweig; ich bin nicht im Stande, Eurer Erzählung weiter zu folgen . . . Ewiger Gott . . . Lebe ich noch, nachdem ich diese Martern

eines Jünglingsherzens vernommen, von denen ich die — ach, nicht unschuldige — Ursache war? . . . Seht mich an, Abbate Giuseppe, und sagt mir's — verschweigt mir es nicht, ich bin eine Mörderin!"

Giuseppe warf sich in höchster Aufregung vor der Prinzessin nieder.

„Gnade für mich, Altezza!" brachte er hervor. „Verzeihung für mein Wagniß . . . Was soll ich's verhehlen? Ihr hörtet Ricci's Geschichte! Bin ich zu verdammen, daß ich Mitleid mit Gabriel empfand? Daß ich den Armen von Buona Solasso unter Mühen und Gefahren hierher führte, in die Nähe des hehren Sternes, der allein ihm Licht und Leben giebt? Mit einem Worte, Gabriel ist dem Tode entronnen, er ist durch meine Hülfe dem Grabe des Trappistenklosters entflohen und harrt, bei unseren mitleidigen Freunden, den Jesuiten, versteckt, auf ein einziges Wort von Euch, das ihm ferner Lebenshoffnung gäbe!"

Die Kurfürstin war in Wahrheit niedergeschmettert, versteinert. Mit süßem Schmerze hatte sie dasjenige, was ihr fern war, in ihrer Brust wach gerufen; sie hatte ein Recht, diese vorübergegangene Zeit in ihrer Erinnerung nicht sterben zu lassen; kein Gesetz und keine Pflicht mochten ihr das liebevolle Andenken an einen Todten verwehren. Mit der Eröffnung des Guérinets aber war Maria wie durch ein Blitzlicht über die Abgründe, welche sich auf ihrem Wege befanden, aufgeklärt. Heute war die Kurfürstin nicht im Stande, einen Beschluß zu fassen. Sie entließ den Italiener kurz, fast abstoßend. In ihre innersten Closets zog sich die edle Dame zurück, um den hinterlistig abgeschnellten Pfeil, welcher das Herz der Arglosen durchbohrte, aus ihrer Brust zu reißen. Maria war über ihre Pflicht keinen Augenblick im Zweifel, eben so wenig darüber, ob sie dieser folgen wolle.

Die Kurfürstin begab sich zu ihrem Gemal. Er war in seinem Laboratorium. Johann Wilhelm empfing seine Gemalin mit auffallend übler Laune. Es war etwas Beengendes, Gezwungenes in seinem Wesen, das Maria noch nicht an ihm bemerkt zu haben meinte. Sie kam, um offenes Vertrauen auszutauschen, um ihr Herz vor dem Kurfürsten auszuschütten. Heute war sicherlich nicht die Zeit dazu und Maria beschloß, zu schweigen und erst dann zu reden, wenn sie den ihr bevorstehenden Kampf zu Ende geführt haben würde. Es fehlte nur wenig, und die Italienerin wäre den düstersten Intriguen zum Opfer gefallen.

Pater Giuseppe, welcher sich, wie bemerkt, bald des vollsten Vertrauens des Kurfürsten bemächtigt hatte, war Schritt für Schritt dazu gelangt, ihm gegen seine Gemalin ein Mißtrauen einzuflößen, das seiner offenen Seele fern lag. Mit tiefster Erschütterung vernahm es Johann Wilhelm, daß Maria schon geliebt, bevor sie ihn gesehen, und als Santi von Gabriel Ricci's Schicksal erzählte, da bat er: dasselbe möge der Kurfürstin ewig verborgen bleiben. Wer beschreibt jedoch die furchtbare Wirkung des Geständnisses, welches Giuseppe dem gehörig vorbereiteten Kurfürsten ablegte: Maria wisse, daß Gabriel in Buona Solasso eingetreten, noch mehr, sie liebe ihn heute noch mit der alten Gluth und sie sei es gewesen, die durch ihre Bitten den Trappisten seinem Gelübde untreu gemacht und ihn bewogen habe, zu fliehen und in ihre unmittelbare Nähe zu kommen.

Johann Wilhelm hatte Gabriel's Aufenthaltsort erfahren und Giuseppe mußte seine ganze Beredsamkeit aufwenden, um den Herrscher davon abzuhalten, seine Rache, seine Eifersucht im Blute des jungen Italieners zu kühlen, dazu die Jesuiten für ihre an demselben bewiesene Gast-

freundschaft mit sofortiger Verbannung aus dem Kurfürstenthum zu bestrafen. Der Pater wies die Unschuld, die Unwissenheit der Väter Jesu unwidersprechlich nach und vermochte den Kurfürsten zu dem Versprechen: nicht eher gegen Gabriel, oder gegen seine Gemalin etwas zu unternehmen, bis er Gewißheit über die Art des Verhältnisses erlangt habe, welches gegenwärtig unter diesen beiden, dem Verderben geweihten Personen bestehe.

An dem Abende, welcher auf diese Unterhaltung des Italieners mit dem Kurfürsten folgte, saßen die vornehmsten Mitglieder des Jesuitencollegiums ernst und leise flüsternd in ihrem Refectorio. Pater Giuseppe, heute in der Ordenstracht der ehrwürdigen Väter mit der Nachlässigkeit eines Herrschers den ersten Sitz über dem Pater Rector des Collegiums einnehmend, hatte die Erzählung über den erwarteten Erfolg der Intrigue mit mathematischer Genauigkeit auseinandergesetzt.

„Und ferner, hochwürdigster Pater General?“ wagte der Rector mit gedämpfter Stimme und ehrerbietigster Verbeugung den Pseudo-Abbate und Adepten zu fragen.

„Die Mediceerin wird diesen überspannten, schwärmerischen Burschen sehen; das ist gewiß. Nicht weniger sicher ist es, daß sie, wie einmal ihr Gemüthszustand beschaffen ist, sich von Gabriel zu ihren alten Empfindungen hinreißen lassen wird. Ihr Widerstand gegen diesen Zug ihres Herzens ist jetzt fast Null; hört sie Gabriel reden, so ist sie der wunderbaren Macht seiner phantasiereichen glühenden Worte gegenüber so ohnmächtig, wie es ein leidenschaftliches Weib ihrem Geliebten gegenüber nur immer sein kann.“

„Und diese Unterredung . . .?“ fragte der Rector mit einem Blicke des Einverständnisses.

„Wird Johann Wilhelm mit eigenen Ohren anhören“, schloß der Pater Ordensgeneral mit eisiger Kaltblütigkeit. „Das Weitere wird der durchlauchtigste Kurfürst dann sehr schnell selbst besorgen. Wir werden die Herren sein im Lande und nicht diese frivole, kirchenfeindliche Florentinerin!“

Pater Giuseppe wartete geduldig, bis Maria ihn zu sich fordern ließ. Sie schien fast fieberhaft aufgeregt.

„Ich will Gabriel sehen, Signor!“ sagte sie mit heftigem Ausdrucke. „Diese Qual ertrage ich nicht länger. Meine Kraft ist zu Ende. Erwerbt Euch das Verdienst um ein gemartertes Frauenherz und führt mir meinen unglücklichen Freund zu . . . aber versteht, heute noch, heute!“

Der verkappte Jesuit verbeugte sich tief. Kaum konnte er sein Entzücken verbergen. Er eilte fort, nachdem er den Ort und die Stunde des Stelldicheins verabredet hatte, und überbrachte dem Kurfürsten die Unglücksbotschaft. Johann Wilhelm schien sehr gefaßt, aber das geübte Auge des Paters sah dennoch, was der Fürst tief im Herzen empfand, und jubelte heimlich.

„Signora Maria und Signor Gabriel“, sagte er für sich, „in diesen Augen da steht Euer Todesurtheil geschrieben!“

„Im Garten also will sie ihn sehen?“ preßte Johann Wilhelm hervor.

„Ja.“

„Um elf Uhr!“

„Wie der durchlauchtigste Kurfürst sagt.“

„Gut, Ihr seid entlassen, Priester!“ und barsch wandte sich der Fürst ab.

Es ließ ihm keine Rast, er mußte seine Gemalin aufsuchen. Sie klagte, daß sie krank sei und

wollte sich in ihre Schlafzimmer begeben. Nie wohl war der Fürst zärtlicher, sanfter, milder, als an diesem Abende. Er schien ihr durch seine Liebkosungen das schlimme Geständniß entreißen zu wollen; aber Maria schwieg. Sie schien in ihren Gedanken, die meilenfern von dem Gatten an ihrer Seite schweiften, vollständig verloren. Die glänzende Hand Johann Wilhelm's spielte mit dem kalten, goldenen Griffe seines Schwertes, dem er in dieser Minute für heute Abend einen unheilvollen Dienst zudachte. Er entfernte sich einsilbig und finster, während Maria in Thränen zurückblieb.

Ihr Entschluß war gefaßt. Als die bestimmte Stunde schlug, hüllte sie sich in ihren Mantel und ging festen Schrittes zum kleinen Schloßgarten. Es war ein stürmischer, regnerischer Abend. Als sie zwischen den Gebüschen und unter den Bäumen, welche ihre schweren Regentropfen auf sie herab schüttelten, forteilte, wurden ihre Schritte durch einen leisen Ausruf gehemmt. Sie erbebte; ihr Herz hatte Gabriel's Stimme auch nicht vergessen. Im nächsten Augenblicke lag eine dunkle Mannsgestalt, stumm und schluchzend auf dem nassen Rasen knieend, ihr zu Füßen. Maria streckte ihre Hand aus, die der Trappist mit Küssen bedeckte.

„Du bist's, Unglücklicher“, sagte sie mit fester Stimme. „Ich habe Dich zu sehen verlangt, um Dich von dem Tode, dem Du Dich weihtest, und von der Verzweiflung, der Du auf dieser von Dir betretenen Bahn entgegengehst, zu retten. Täusche Dich nicht. Ich vergesse Dich nicht, aber die Liebe des Weibes zu ihrem Gatten hat die Empfindungen des Mädchens für Dich auf immer unwirksam gemacht. Und selbst, wäre ich frei, so würde ich nicht Dich, sondern meinen Herrn Johann Wilhelm erwählen. Das ist die Wahrheit. Eine Mediceerin ist zu stolz, um zu heucheln. Liebte ich Dich, ich würde es nicht verbergen; ich selbst würde, möchte geschehen was wollte, dem Kurfürsten die Wahrheit gestanden haben. So aber kommt es nur auf Dich an, mein Gabriel. Ist der italienische Pater in der Nähe?“

Gabriel, eine schlanke Gestalt, mit blassem Gesicht, dessen Züge aber von einem andern Auge, als demjenigen der früheren Geliebten, kaum zu erkennen gewesen wären, stand vor ihr, gebeugt, vernichtet. Als Maria ihre Frage wiederholte, erwiederte er mit tonloser Stimme, daß Giuseppe im Schlosse geblieben sei.

„Dann höre!“ sagte die Kurfürstin energischer. „Fliehe, fliehe noch in dieser Stunde aus den Händen Derer, die sich Deiner bemächtigten. Ich ahne, sie werden Dich verderben. Bist Du hier aus eignem Antriebe?“

„O, heilige Maria“, murmelte der Jüngling abermals niedersinkend, „wie sollte ich mich Dir verbergen? Ich, ja, ich hätte entsagt; keine Erinnerung an mich sollte Dein Inneres betrüben. Ich war gestorben im Latrappenkloster. Giuseppe war's, der wiederum den Brand in mein Herz schleuderte; der mich bewog, zu fliehen und hierher zu Dir zu eilen. Ich Wahnsinniger hatte, durch diesen Priester verführt, wieder zu hoffen begonnen und meine Liebe schien durch das Verbrechen, welches sie umhing, nur noch glühender geworden zu sein. Ja, ich weiß, mir droht Gefahr. Seit ich hier bin, ergründete ich, daß man mir nicht diente, sondern, daß ich diente. Dennoch war ich zu ohnmächtig, um von hier zu scheiden, ohne Dich zum letzten Mal gesehen zu haben. Es ist das letzte und ich trenne mich von Dir mit einem offenen Geständnisse. Bewahre es wohl, Maria, denn obwohl ich den Tod nicht scheue, will ich ihn dennoch nicht durch das Gift dieser Jesuiten finden. Pater Giuseppe ist der Ordensgeneral der Jesuiten . . .“

Bevor noch die Kurfürstin sich so weit erholt hatte, um zu antworten, ward dicht neben dem Paare im Gebüsche ein heftiger Ausruf laut. Die Stimme des Kurfürsten war's.

„Du Schurke!“ rief Johann Wilhelm, indeß die Gebüsche krachten und eine klägliche Stimme um Gnade bat. Die Fürstin eilte hinzu; bereits aber hatte der Kurfürst den Degen gezogen und den Jesuiten mit einem Stoße desselben niedergestreckt. Er umarmte jetzt seine Gemalin mit Heftigkeit.

„Diese Brut!“ rief er fast außer sich. „O, Maria, Maria, Du weißt nicht, was ich erlitten, durch diese Schlangen erlitten; Du siehst den Abgrund nicht, an welchem ich schwebte. Der Himmel selbst hat Dich, Reine, beschützt; denn verdamme mich, ich bin hierher gekommen mit dem Vorsatze, daß Dein Herzblut und dasjenige des Ritters de Ricci diesen Stahl in meiner Hand färben sollte. — — —“

Die Jesuiten erholten sich unter Johann Wilhelm von diesem Schlage, welchen sie erlitten, nicht mehr. Sie wagten keinen Versuch, sich nochmals des Kurfürsten zu bemächtigen und den wohlthätigen Einfluß der edlen Fürstin, noch seine Entschließungen zu vernichten. Pater Giuseppe ward im Jesuitencollegium geheilt und reiste still nach Rom zurück. Gabriel Ricci ging nach Malta, um bis zum Comthur der Johanniterritter unter Kämpfen gegen die Barbaresken und Türken sich aufzuschwingen. Die Regierung des kurfürstlichen Paares aber, von keinem widrigen Zufalle mehr getrübt, rief von jetzt an den Aufschwung der Residenz Düsseldorf sowohl wie des ganzen Landes hervor, und ward noch lange nachher vom Volke mit Segenswünschen genannt.



CORNELIUS BEGA p.

BELVEDERE



CORNELIUS BEGA p.t W. FRENCH sc.

LIEBESPAAR. COURTSHIP.

BELVEDERE.

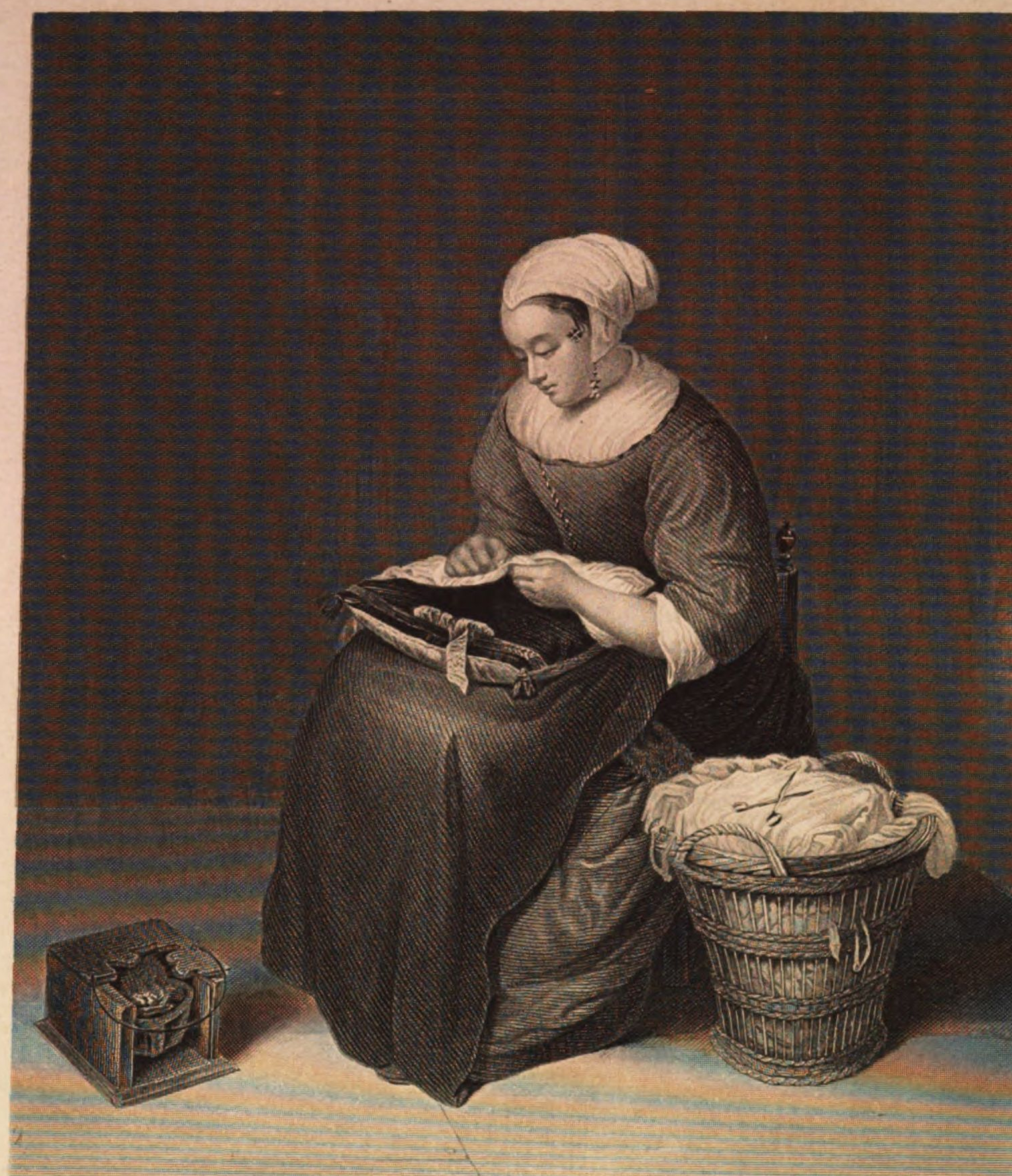


CORNELIUS BEGA pinx[t]

W. FRENCH sc.

# EINE BAUERNSTUBE.

Verlag v. A. H. Payne, Leipzig



DIE NÄHERIN. THE NEEDLEWOMAN.

# Die Nähterin.

Von **Netscher.**

Etwa fünfundzwanzig Jahre alt, kam Kaspar Netscher an einem sehr kühlen Herbstabende durch das Seethor des alten Bordeaux und durchschnitt, durchaus rathlos, die gewundenen finstern Straßen. Mancher der Franzmänner, manches der schönen Mädchen blickte den fremdgekleideten jungen Mann mit nicht geringem Interesse an, denn der Maler war hoch und stolz gewachsen, hatte ein sanftes, echtes Künstlergesicht, langes, prachtvolles, blondes Haar und einen weichen krausen, spanischen Bart. Ein mächtiger mit Federn geschmückter Krämpenhut bedeckte seinen Kopf; ein niederländisches Wamms mit rothen, seidenen Puffen und weiten Pluderhosen hoben noch die Stattlichkeit seines Wuchses. Uebrigens waren diese Kleider, wie man selbst in der Dämmerung des Abends sah, sehr abgetragen und der Aufzug des jungen Mannes ließ vermuthen, daß er in dem Ranzen, welchen er auf dem Rücken trug, seine ganze fahrende Habe barg. Dennoch wäre es nach dem trotzigen Blicke des Wanderers nicht gerathen gewesen, ihn mit einem Lächeln zu betrachten; und was diesem herausfordernden Blicke einen besondern Nachdruck gab, das war ein quer über das Ränzchen geschnallter Raufdegen zu Hieb und Stich mit schön verzierter Lederscheide und mit einem kunstvoll gearbeiteten, vergoldeten Handkorbe.

Kaspar Netscher kam aus den Niederlanden, um sich nach Rom zu begeben. Aber seine bei seinem Ausmarsche vom Haag nur leichtbeschwerte Geldbörse war schon drei Tagemärsche vor Bordeaux bis auf den letzten Sol geleert. Ermüdet, hungrig, einsam wie ein Schiffbrüchiger auf dem Meer, ohne Hoffnung ein bekanntes Menschengesicht zu erblicken, welchem er seine Noth hätte klagen können, marschirte der arme Maler durch die Straßen, um eine Herberge aufzufinden. Schon an verschiedenen Thüren hatte er angepocht, den Wirth herausgerufen und ihn gefragt:

„Beherbergt Ihr einen fahrenden Künstler, wenn er Euch oder einen von Euren Angehörigen nach der Kunst abconterfeit?"

„Dieu m'en préserve!" war die Antwort gewesen.

Netscher verließ, das Haupt immer tiefer und betrübter senkend, die breiten Hauptstraßen um ärmere und barmherzigere Schenkwirthe aufzusuchen. In einem dieser Gäßchen waren die Thüren eines Gasthauses weit geöffnet. Es war helles Licht in den Zimmern, heitere, lärmende Gesellschaften von Seeleuten trieben da ihr Wesen und einladend stand ein dicker Mann mit weißer Schürze, sehr selbstgefällig lächelnd, in der Thür unter der großen Laterne und rief, wenn etwa ein Zug taumelnder Matrosen die Straße passirte, mit der einschmeichelndsten Stimme von der Welt die Leute an, um an den Freuden seines Paradieses Theil zu nehmen.

„Wir haben kein Geld mehr!" erwiederten drei Seemänner, welche dicht vor Kaspar Netscher gingen, den Anruf des Gastgebers. „Wir sind rein ausgekocht, haben auch keinen Durst mehr, und da sind wir, Sang de Dieu! heute Abend für Dich wettermäßig überflüssige Maate."

„Schämt Euch!" rief der Wirth, mit beiden Händen winkend. „Seit wann ist Papa Bonnet

dafür bekannt, daß er einem ehrlichen Seehunde keinen Korb Rothwein mehr creditirt, wenn er sein letztes Pulver verschossen hat? Immer herein! Trinkt, Burschen, trinkt — das Uebrige wird sich dann auch wohl finden!"

Die Matrosen legten um und segelten glücklich in den Hafen zur weißen Taube ein. Netscher aber glaubte in der quäkenden Stimme des Wirthes mindestens diejenige eines Engels zu hören. Rasch trat er an den Dicken heran und wiederholte seine Frage. Der Wirth war durchaus nicht gefügig, eben wie die Anderen; er sagte aber auch nicht Nein!

Papa Bonnet musterte den Maler von oben bis unten und nahm hiernach eine sehr zufriedene Miene an.

„Schade, daß Ihr kein Kriegsmann seid!" murmelte er, „und mit dem Degen da zu spielen wißt, den Ihr ohne Zweifel zum Staat tragt. Ich behielte Euch doppelt so gern . . . Doch mag's drum sein! Mögt Ihr mich nun malen oder nicht, so werde ich Euren Durst in meinem Keller nicht eben zu sehr spüren. Tretet näher, Herr Maler, und erquickt Euch und laßt's Euch wohl sein aus Herzensgrund."

Netscher drückte dem Braven die Hand, ging in die Gaststube und warf Ranzen und Hut neben sich. Bonnet ließ auftischen, Weinflaschen paradirten neben seinem Abendessen und bald saß Bonnet neben ihm und hatte den aus den Niederlanden Kommenden in ein angelegentliches Gespräch verflochten, an welchem bald ein ganzer Kreis von Seeleuten Theil nahm. Netscher mußte Neuigkeiten aus Holland erzählen. Hierbei bildete sich eine kleine Spielgesellschaft, die sich gegen Mitternacht allmälig in eine Zechgenossenschaft bester Qualität verwandelte.

Kaspar wachte am andern Tage mit einer sehr unangenehmen Empfindung auf. Erst jetzt kam ihm die Idee, daß ihm die Erinnerung an das Ende jenes Gelages fehlte; er versuchte, sich zu orientiren, wo er sich befinde, und seine höchst unbequeme Lage zu verbessern. Vergebens! Er war mit beiden Händen dicht an die Mauer gebunden und lag auf Steinen, die dürftig mit Stroh bedeckt waren. Sein Gemach war stockfinster. Hoch oben war eine kleine Luftklappe, durch deren Risse sich schmale, blendendhelle Sonnenstrahlen drängten. Bald merkte der Maler, daß er sich nicht allein befinde. Als sich sein Auge an die Dunkelheit gewöhnt hatte, unterschied er mehrere elend aussehende Gestalten, von denen er bald einen erschreckenden Aufschluß über sein Schicksal empfing. Er war in die Hände eines Seelenverkäufers gerathen, eben eines solchen Unholdes, deren Treiben in Rotterdam und Amsterdam er am vorigen Abende der Gesellschaft so getreulich beschrieben hatte.

Von jetzt an begannen acht lange Leidenstage für den Deutschen, den der Wirth und ein königlich französischer Seeofficier mit Gewalt dazu zwingen wollten, eine Bescheinigung zu unterzeichnen, welche ihn, Netscher, zum Militairdienste in den Colonien verpflichtete. Der Maler widerstand lange; am Ende thaten Hunger und körperliche Züchtigungen das Ihrige: Netscher, müde bis in den Tod, willigte in Alles und unterschrieb. Jetzt ward er besser gehalten und man kündigte ihm an, daß er in den nächsten Tagen zur See gehen werde. Die Verzweiflung des Künstlers ist nicht zu beschreiben. Es war, als werde er zum Richtplatze geführt, als man ihn gegen Abend seiner Fesseln vollständig entledigte, um ihn aus dem Hause hinaus und zur See zu bringen. Sein Muth ward plötzlich wieder lebendig, als er draußen vor der Thür ein Commando Soldaten erblickte, welche ihn escortiren sollten. Er riß sich los, lief durch den Gasthof in

die Binnenhöfe und rannte auf's Gerathewohl eine Treppe hinan, bis er vor einen verschlossenen Boden kam, so daß ihm, da er seine Verfolger hörte, keine Wahl blieb, als aus einem Fenster hinaus auf das Dach zu klettern. Hier hoch in Gottes freier Luft, zwischen Schornsteinen aller Art, sprang und voltigirte der unglückliche Künstler gleich einem Gaukler oder einer Gemse von einem Dache auf das andere, so daß er, als er endlich sich umzusehen und Athem zu schöpfen wagte, das Dach des Wirthshauses Zur weißen Taube mit der ungeheuren Wetterfahne drauf nicht mehr aufzufinden vermochte. Aber hier wie eine Katze konnte er doch nicht auf den Dächern die Nacht zubringen.

Er erblickte fern ein helles Fensterchen und eine weibliche Gestalt in dem Stübchen und beschloß, das Mitleid derselben anzuflehen. Als Netscher vor das Fenster kam, blieb er, ungeachtet seiner schrecklichen Lage, gefesselt und entzückt unbeweglich sitzen.

Sein Künstlerauge ward durch den Anblick einer Nähterin zauberisch berührt. Sie war ein junges Mädchen in vollster Blüthe der Schönheit und Gesundheit, mit einem Engelsgesicht, welche, ganz allein sitzend, ihre Feuerkieke vor sich, den größten Nähkorb mit der Scheere drauf neben sich, emsig nähte. Das Mädchen war einfach, aber geschmackvoll gekleidet und hielt ein schönes Atlasnähkissen auf den Knieen, von welchem sich ihre halb entblößten Arme schön abhoben.

Netscher zauderte nicht länger und pochte an's Fenster. Die Schöne, obwohl erschrocken, war muthiger als er glaubte; sie kam und öffnete. Jetzt brachte der Maler seine Bitte um Schutz an. Fanchonette sagte ihm denselben mit Thränen zu und half ihm beim Einsteigen in ihr jungfräuliches Gemach. Hier wurde der Maler gewahr, daß die ganzen Häuser an den Straßen in der Nachbarschaft des Wirthshauses nach einem Deserteur, einem Soldaten des Königs, durchsucht wurden. Dennoch beharrte Fanchonette bei ihrem Entschlusse, den schönen jungen Mann seiner Kunst und einem glücklichen Leben zu retten.

Das schöne Mädchen, jeden Augenblick mehr von dem Flüchtlinge angezogen, gestand, daß sie, eine Dienerin eines der edelsten Edelleute von Bordeaux, eines Hauptmanns von den Musketenschützen, gar keinen Ausweg wisse, ihn zu verbergen, als dadurch, daß sie ihn auf ihrem Zimmer behalte. Dies geschah wirklich. Der Maler, um sich den Blicken der jede Minute bei Fanchonette kommenden und gehenden Mägde und sonstigen Dienerinnen zu verbergen, mußte sich bequemen, drei Tage lang unter dem Bette der Französin zuzubringen, von welcher schrecklichen Lage er nur erst spät Abends befreit werden konnte.

Inzwischen war Fanchonette zu dem Consul, dem Handelsbevollmächtigten Hollands, gelaufen. Die Behörden nahmen sich des Malers an und riethen, die Niederländer nicht durch einen Gewaltstreich gegen einen ihrer nicht unbedeutenden Landsleute zu erbittern, und endlich gelang's: der Gouverneur von Bordeaux erklärte den Maler für frei und ledig, erlaubte ihm sogar, so lange er wolle, in dieser Stadt zu verweilen und jederzeit seines Schutzes gewärtig zu sein.

Drei Wochen später verheirathete sich Kaspar Netscher zu Bordeaux mit seiner Retterin. Jetzt mußte er auf sein und seiner Gattin Unterhalt denken und eine Reise nach Italien war vorläufig unmöglich.

Wie schon gesagt, kehrte er bald mit seiner Frau nach dem Haag zurück, wo er seine eigentliche Wirksamkeit erst eröffnete. Von jetzt an hieß es: Kaspar Netscher ist in Italien gewesen!

# Bärenjagd.

Von **Franz Snyders.**

Im Herbst des Jahres 1606 sah derjenige Theil des castilischen Scheidegebirges, welcher, nördlich von Madrid gelegen, den Namen Sierra de Guadarama führt, ein Schauspiel, welches eben so eigenthümlich als glänzend auf diesen wilden Plateaus, in diesen düsteren Schluchten wohl nimmer wieder gesehen ward.

Etwa in einer Höhe von fünftausend Fuß über dem Meere hatte König Philipp der Dritte von Spanien sein prächtiges Hoflager aufgeschlagen. Der Hofmarschall Don Jose de Ximenez hatte einen rings von Abgründen und von Wasserstürzen romantisch umgebenen, von Pinien, Cypressen und mächtigen Korkeichen umkränzten, weiten, ebenen Platz für das Lager ausgewählt. Hier erhob sich das von Goldstickereien prangende Zelt des Königs, von Altcastiliens schwerem Seidenbanner überweht, und an diese herrliche, luftige Wohnung schlossen sich in langen, schnurgeraden Reihen die grün und weiß gestreiften Zelte des allmächtigen Günstlings und Ministers, Grafen Lerma, sammt denen der Grandezza und der Caballeros del Rey. Ferner hin waren die leichten Wohnungen der Königin und ihres von Schönheit strahlenden Gefolges. Diese Zelte waren in der eben so reichen als bizarren maurischon Form ausgeführt, und ungeachtet Altcastilien sammt dem ganzen christlichen Spanien den unglücklichen Moriscos Verderben und Tod geschworen hatte, sah man doch hier den Halbmond über den Standarten blitzen, welche die Embleme der Omajaden und Abassiden, der Abenceragen und der Zegris zeigten. Fast am Rande einer tiefen Schlucht waren Baracken für die Diener und für die niedere Ritterschaft, so wie für die Jäger errichtet, neben welchen die feurigen Hengste Andalusiens und die sicheren Saumthiere von Aragon an eisernen Pfählen festgebunden waren. Ungeduldig und feurig, nach dem Blute der wilden Bewohner des rauhen Gebirges dürstend, erblickte man in einiger Entfernung vom Lager den Platz, wo Hunderte von Wolfs- und Bärenhunden grimmig sich zeigten, die kaum durch die schweren Peitschen der Jagdknechte in Ruhe gehalten werden konnten.

Das rührigste Leben herrschte in dieser extemporirten Stadt. Stattliche Herren, geschmückt wie in Aranjuez, durchschritten die Zeltgassen; Gruppen der edelsten Damen Spaniens, reich mit Perus Edelsteinen geschmückt, zeigten sich zwischen den wallenden Federbüschen der Caballeros; sie konnten hier scherzen, sie konnten lachen und ein natürliches Wort sprechen, das sonst nur ihre Liebhaber in verschwiegener Nacht hörten; — denn die mörderisch-steife Etikette des spanischen Königshofes war auf den ausdrücklichen Befehl Philipp's III. diesmal im Schlosse zu Madrid und in Aranjuez zurückgeblieben.

Ueberhaupt hatte Philipp, der sonst gar nicht mehr befehlen konnte, sondern sich gehorsam unter den Willen des Grafen Lerma schmiegte, der, anstatt König zu sein, zu einer kraftlosen,



DIE BÄRENHATZE. THE BEAR HUNT.

DRESDENER GALERIE



FRANZ SNYDERS pinx<sup>t</sup> T. HEAWOOD sc.

DIE BÄRENHATZE. THE BEAR HUNT.

MUSEUM IN BERLIN.



FRANS SNYDERS pinx<sup>t</sup>

A. H. PAYNE sc.

EIN BÄRENKAMPF. BEAR HUNT.

bedauernswerthen Puppe herabgesunken war, seit einiger Zeit ein besonderes Leben entfaltet. Dies Leben, diese Wirksamkeit richteten sich, wie zu erwarten, jedoch durchaus nicht auf den beklagenswerthen Zustand des schon durch Philipp II. tief entwürdigten und dazu ausgesogenen Spaniens, sondern lediglich auf die Art seiner Unterhaltung. Dies war von Philipp schon sehr viel; denn bisher hatte er auch gar nichts wollen können.

Es war ein eigenthümlicher Umstand nöthig gewesen, um den Herrscher zweier Welten aus seiner unwürdigen Lethargie in etwas zu wecken. Philipp III., wie mehrere bessere Regenten Spaniens vor ihm und nach ihm, war ein besonderer Freund der Künste. Eigenthümlicherweise aber besaß dieser Monarch gegen die Schöpfungen der Spanier eine große Abneigung, obgleich damals schon, namentlich zu Sevilla unter Juan de Castillo, dem Lehrer des großen Murillo, sich ein Sprossen spanischer Kunst entfaltete, das späterhin zur schönsten Blüthe gedieh. Philipp II. war der finstere, kalt-grausame Feind seiner braven Niederländer; unter ihm fanden nur wenige Werke niederländischer Maler den Weg nach Spanien. Der dritte Philipp aber schätzte Niederland und seine Künstler um so mehr, als sich die Bande lösten, welche diese Nation an das damalige Mutterland knüpften; sie schien erst Werth für ihn zu erhalten, seit er jeden Augenblick befürchtete, sie vollends zu verlieren.

In jener Zeit eben eröffnete eine Reihe ausgezeichneter Maler die glänzendste Epoche niederländischer Kunst.

Schwach und üppig aber, wie der König von Spanien war, gingen die Schöpfungen des Rubens, der Teniers, des Kaspar de Crayer, des Peter Neefs und Jodocus Momper, ohne Eindruck zu machen, an ihm vorüber. Sein Liebling, sein erklärtes Genie im Malerfach war dagegen Franz Snyders. Die Thierstücke dieses jungen Meisters athmeten die ganze Wildheit, den ganzen entfesselten Naturalismus, dessen der König bedurfte, um sich aufzuregen. Diese blutigen, wilden Thierkämpfe Snyders, wo die Thiere, in ihrer lebendigsten Eigenthümlichkeit aufgefaßt, alle Zustände der thierischen Seele, Muth, Furcht, den bis zur Wuth gereizten Zorn, List und Grausamkeit in den in der höchsten Mannigfaltigkeit glänzenden Gemälden darlegen, fesselten den König so sehr, daß er den Meister von Antwerpen nach Madrid berief.

Franz Snyders war kurz vor der Zeit, die wir vorhin schilderten, in Aranjuez angekommen und von dem König mit großer Freude empfangen. Von diesem Augenblick an phantasirte der König, um Situationen zu Wolfs- und Keilerkämpfen zu erfinden; Snyders mußte demgemäß arbeiten. Alles Dies genügte jedoch dem Herrscher nicht: „Ein Wolf ist kein edles Thier, der Eber eben so wenig; Bären, die Könige der Wälder, muß ich auf Snyder's Gemälden sehen!“

Graf Lerma widersprach nicht, als Philipp III. erklärte, in der Sierra Guadarama Bärenjagden anstellen zu wollen, um dem Maler aus den Niederlanden Gelegenheit zu geben, das gefürchtete Raubthier in wildem Zustand, in der unbeschränktesten Darlegung seines Naturells zu beobachten. Lerma hatte das Stillschweigen und die Unthätigkeit des Königs auf anderen Gebieten zu nothwendig, als daß er demselben seinen Einfall auszureden versucht hätte. Demgemäß erfolgte die Reise des Hofes in die Sierra Guadarama.

Der Meister selbst, eigentlich die Hauptperson bei dem Unternehmen, nahm sich gegen seine glänzende Umgebung fremdartig genug aus. Snyders war ein mittelgroßer, starkgebauter junger Mann, ernsten, fast schwermüthigen Ansehens, mit untadelhaftem, weißem Teint und

hellen Locken. Seine Kleidung war reich, aber dunkelfarbig, wie diejenige seiner Landsleute. Er sah zwischen den grellfarbig geputzten gelben Spaniern etwa wie Prinz Hamlet neben seiner Umgebung aus.

Eben sein schwermüthiges, poetisches Wesen aber wandte dem Niederländer die Gunst der spanischen Damen zu. Wie manches blitzende, schöne Auge ruhte auf Snyder's Gestalt mit süßem Wohlgefallen und suchte dem Schüchternen durch zarte Lockungen zu einer Liebeswerbung Muth einzuflößen. Aber der Meister wandte sich von diesen muthertweckenden, herausfordernden, liebebegehrenden Blicken ab . . . Sein Herz war bereits von dem Strahl eines Auges berührt und tief im Innern getroffen, das, bescheidener und züchtiger als selbst das seinige, dennoch an Schönheit und jungfräulicher Blüthenfrische jedes andere der Damen des Königshofes übertraf. Dies war das Auge von Donna Mencia d'Albucalde. Sie war ein Mädchen von höchstens neunzehn Jahren, schlank, zierlich, fast zu zart gebaut, aber von einer Anmuth, von einem so fesselnden Wesen, daß neben der Jungfrau die gefeiertsten Schönheiten des spanischen Hofes, Donna Isabella Valdellos, Donna Bianca de Spinola, eine Verwandte des berühmten Feldherrn Spinola, der in dieser Zeit eben mit Erfolg gegen Moritz von Oranien in den Niederlanden kämpfte, in Nichts verschwanden.

Fast alle Damen des Königshofes waren von echt spanischem Adel, das heißt, sie hatten gothisches Blut in ihren Adern. Donna Mencia d'Albucalde, aus Cordova gebürtig, gehörte jedoch von mütterlicher Seite den unglücklichen Moriscos an, deren letzte Reste Philipp III. und Comte de Lerma mit schonungsloser Gewalt von Spaniens Boden zu vertreiben strebten. Donna Mencia besaß die biegsame Taille, das geheimnißvolle, glühende Auge der Mauren, und barg in ihrem Busen die volle Gluth des Orients. Sie war Diejenige, welche der Maler Franz Snyders in verborgener Leidenschaft anbetete. Wohl aber hatte Donna Mencia den geheimen Sinn der Blicke des schönen Niederländers zu deuten gewußt. Durch einen unwiderstehlichen Zug des Herzens zu ihm hingezogen, hatte sie auf eben so zarte als innige Weise eine Annäherung bewirkt, und zwei Tage vor der Abreise des Hofes zum Gebirge hatte Snyders ihr seine Liebe — der Glückliche der Glücklichen — gestehen können.

Zugleich aber erfuhr er, welche Hindernisse sich entgegenstellten, wenn er es versuchen würde, Donna Mencia's Besitz zu erringen. Niemand anders als Graf Lerma war ihr Vormund; dieser hatte bisher das der Donna Mencia gebührende Vermögen sammt den reichen Lehen der Albucalde's verwaltet, und unermeßlich habsüchtig und geizig, wie der allmächtige Minister es war, hatte er bereits versucht, die Hand darnach auszustrecken, und Donna Mencia zu bewegen, den Schleier zu nehmen.

Mencia d'Albucalde sah in dem geliebten Maler, dem Günstling des Königs, ein Werkzeug des Himmels, um sich, abgesehen von ihrer Herzensneigung, gegen die Ungerechtigkeit Lerma's zu schützen. Snyders hatte nicht sobald diese Verhältnisse erkundet, als er offen von Mencia's Knechtung durch Lerma bei dem König redete. Philipp versprach Abstellung aller Beschwerden der schönen Dame; eine Viertelstunde später aber erzählte er dem Grafen Lerma buchstäblich, was zwischen ihm und Francesco Snyders abgeredet war. Der Graf war wüthend; dennoch traute er seinem wankelmüthigen, nicht selten lügnerischen Gebieter nicht, sondern beschloß, vorerst den Maler auszuforschen.

Die Reise nach Guadarama bot dazu die beste Gelegenheit. Lerma schloß sich an Snyders an und zog ihn über Ostendes weltberühmte Belagerung durch Spinola, über Moritz von Oranien, wie über die niederländischen Angelegenheiten in ein Gespräch, wobei er zugleich den Maler in Bezug auf seine Neigung zu Donna Mencia aushorchen wollte. Aber der vorhin Arglose war nachdem ihn die Geliebte angstvoll gewarnt, klug genug ihm auszuweichen, und verstand es, zugleich, seine unbesonnene Unterredung mit Philipp III. von einer ziemlich unverdächtigen Seite darzustellen.

Graf Lerma wußte nicht, was er denken sollte. So viel war ihm indeß als ausgemacht, daß Donna Mencia nicht von seiner Gewalt frei werden und nicht zum Besitz ihrer Güter gelangen sollte, in welchen sie bei ihrer Verheirathung eintreten mußte. Der Spanier beschloß zu beobachten, um Donna Mencia's Neigung zu ergründen, und dann erst zu handeln.

Die Liebe des schönen Mädchens sollte ihm bald enthüllt werden. Am zweiten Morgen, nachdem das Lager im Gebirge aufgeschlagen war, machte sich der Gallego, ein scharfer Nordwind, auf und strich mit ungewohnter, fast winterlicher Kälte über die Felsen des Gebirges. Die Jäger bezeichneten diesen Tag als einen solchen, an welchem der Bär, der die Wärme scheut, das Lager am liebsten verläßt, um auf Streifereien auszugehen. Demgemäß ward die Meute in Bereitschaft gesetzt, die Rosse wurden gesattelt, die ganze hohe Gesellschaft, den König, den Grafen Lerma und den Maler Franz Snyders an der Spitze, schwang sich auf die Thiere und drang, von den Jägern geführt, muthig und gut mit langen Bärenspießen bewaffnet, durch Schluchten und escarpirte Wege aufwärts in die Sierra vor. Die Damen beschlossen den Zug und unter ihnen strahlte, wie der Mond unter den Sternen, Donna Mencia, welche, die Augen unverwandt nach dem Niederländer gerichtet, heute wie von einer trüben Ahnung befangen schien.

Die Jagdgesellschaft war auf einem von Bäumen entblößten Plateau in der Nähe eines Wäldchens angekommen, in welchem ein gewaltiges Bärenpaar nach den Aussagen der Jäger sein Lager hatte. Die Ritter und Jäger schlossen einen Halbkreis, hinter welchem sich die Damen aufstellten, und die Jäger voran, rückte die Truppe nicht ohne ängstliche Spannung vor, um das Gehölz abzutreiben und die Ungethüme aufzujagen. Die Meute war etwa fünfzig Schritt hinter dem Halbkreis aufgestellt, um sofort hervorzubrechen, wenn sich der Bär zeigen würde.

Unter dem Schmettern der großen Hifthörner wollte die Gesellschaft eben in den Wald dringen, da erhob hinter ihrem Rücken die Rüdenschaar ein furchtbares, wildes Geheul. Betroffen wandten sich Aller Blicke rückwärts — da sahen sie, wie ein furchtbar großer Bär, der, vermuthlich von dem Lärm eingeschüchtert, sich so lange verkrochen gehalten hatte, aus einer bisher unbeachteten Felsenschlucht hervorstürzte und, die blitzenden Augen um sich werfend, die Stelle suchte, wo er sich retten konnte.

Philipp sprengte vor und gab Befehl; da wurden die Hunde losgekoppelt und etwa sechs der stärksten und grimmigsten packten in der nächsten Secunde den zottigen Pelz des Bären. Er erhob sich wild auf die Hinterfüße und streckte mit jedem Schlag seiner mächtigen Tatzen einen der blutlechzenden Feinde nieder. Dann machte er sich durch eine Gewaltanstrengung los und rannte blind vor Zorn und ängstlicher Wuth geradewegs auf die Jagdgesellschaft an. Da die Damen sich jetzt in der Vorderreihe befanden, so waren sie seinem Anlauf zuerst ausgesetzt; sie suchten die von dem wilden Schauspiel scheu gewordenen Rosse zu wenden, indeß die Herren vorzudringen

strebten; die Folge war eine allgemeine Verwirrung, noch durch das Angstgeschrei der Damen vergrößert.

Jetzt kam der Bär heran, vier Hunde, die sich in seinem Nacken und seinen Flanken festgebissen hatten, mit sich schleppend. Er stürzte mitten unter die Pferde. Indeß die Rosse entsetzt auseinanderstoben, scheute sich Donna Mencia's feuriger andalusischer Zelter, bäumte sich und schlug über. Die Dame selbst befand sich keine fünf Schritte von dem Bären. Sie hob die Hände empor und gab sich verloren.

Als sie jedoch die Augen wieder öffnete, stand Franz Snyders zwischen ihr und dem Ungethüm.

Das gezückte Schwert in der Rechten, sprang er, ein wahrer Matador, vorwärts und bohrte die zweischneidige flamändische Klinge dem Raubthier durch das Genick. Sterbend brach dasselbe zusammen. Dies war so schnell geschehen, daß sich die Herren mit ihren Speeren kaum noch von der Ueberraschung erholt hatten, worein sie das plötzliche Vordringen des Thieres versetzte.

Während jetzt ein lautes Halali erscholl, von dem Schmettern der Jagdhörner übertönt, beugte sich Snyders, von dem Augenblick hingerissen und in seiner Aufregung Alles außer seiner Liebe vergessend, nieder, hob Donna Mencia zu sich empor und schloß die Gerettete, die sich leidenschaftlich an ihn anschmiegte, inbrünstig in seine Arme.

Philipp III. stieg vom Pferde und begrüßte den tapfern Niederländer mit lebhaftester Freude. Auch der finsterblickende Graf Lerma trat herzu und gab ihm seinen Glückwunsch. Im Triumphe, reich mit Baumzweigen bedeckt, ward das edle Wild nach dem Lager getragen; ein Fest ward hier veranstaltet, auf welchem Snyders bereits die Skizze des Thierkampfes dem entzückten Könige vorlegen konnte. — Als Jeder den Entwurf bewunderte, sagte Lerma mit Betonung:

„Schade, Sennor Snyders, daß Ihr nicht auch das Talent besitzt, Figuren auf Eure Gemälde zu bringen, welche der Vortrefflichkeit Eurer Thierzeichnungen gleichkommen. Ihr hättet sonst in der Scene von gestern mit der Donna Mencia einen unübertrefflich schönen Stoff, der Euch um so mehr begeistern müßte, als Euer Herz dabei in's Spiel gekommen ist."

Snyders erröthete tief: das Geheimniß seiner Liebe war verrathen und mehr bedurfte es bei dem mächtigen, finstern Grafen Lerma nicht, um die kaum geknüpften Bande zweier liebenden Herzen mit unerbittlicher Faust zu zerreißen . . .

Gleich nach der Rückkehr des Hofes nach Aranjuez setzte er es bei dem schwachen Philipp durch, daß Donna Mencia d'Albucalde in das Kloster zum Herzen Unserer lieben Frau der Rettung in Sevilla geführt wurde, wobei der Habsüchtige sich zugleich des größten Theils der Besitzungen seiner unglücklichen Mündel bemächtigte.

Franz Snyders malte außer dem Bärenkampf nur noch einige Stücke für Philipp III. Dann kehrte er traurig in die Heimat zurück. Es litt ihn, seit Donna Mencia ihm verloren ging, nicht mehr in Spanien.



BARTOLOMEO DI SAN MARCO pinx.

DIE DARSTELLUNG IM TEMPEL.

BELVEDERE.



FRA BARTOLOMEO DI SAN MARCO pinxt. J. KRACKER sc.

DIE DARSTELLUNG IM TEMPEL.

Verlag v. A. H. Payne, Leipzig.



DRESDENER GALERIE.



F. BOL p[t]. HALL sc.

JOSEPH & JACOB.



ADRIAN BROUVER pinx.t W. FRENCH sc

DER GEIZIGE.

PINAKOTHEK.



BROUWER p.t

CARSE sc.

DER BARBIER. THE BARBER.



J. Liotard pinx — A. H. Payne sc.

DAS CHOCOLADEN MÄDCHEN.

Verlag v. A. H. Payne, Leipzig

# Das Chocoladenmädchen.

Von J. E. Liotard.

Erst vor wenigen Minuten hatte sich der schwere Novembernebel verzogen und es fing in den Straßen Dresdens zu tagen an. Es war gegen zehn Uhr. In der Augustusstraße fing es an, höchst lebendig zu werden. Officiere, meist von hohen Chargen, passirten mit ernster Dienstmiene zu Fuß und zu Roß, alle in voller Uniform, wie zur Parade oder zur Schlacht bekleidet. Reiter auf schweißtriefenden Pferden, militairische Ordonnanzen ritten die Augustusstraße, wo nur die Hofequipagen und diejenigen des Ministers Grafen von Brühl im Trabe sich bewegen durften, im vollen Galopp ab und keiner der vier Grenadiere, welche vor dem Brühlschen Palais auf Posten standen, fand bei dieser Ordnungswidrigkeit etwas zu erinnern. Während des Nebels waren die militairischen Gestalten nur sehr ungenau zu erkennen gewesen; jetzt aber, beim jähen, weißen Sonnenfunkel, war's unzweifelhaft, daß sächsische Uniformen durchaus nicht zu entdecken waren.

Wer Potsdam gesehen hatte, erkannte auf einen Blick, daß die vor Brühl's Palais schildernden Infanteristen dem ersten preußischen Regiment angehörten und daß die von der Augustusstraße aus sichtbaren Posten am Schlosse vom Leibregiment des Königs Friedrich II. gestellt waren.

In der That, die Soldaten Sachsens hielten die Hauptstadt des Kurfürstenthums nicht mehr besetzt — Preußen hatten dieses Amt übernommen. Die sächsische Armee unter dem Grafen von Rutowski, einem natürlichen Sohn König August's des Starken, hatte den Unglückstag im Lager von Pirna erlebt und war, vierzehntausend Mann stark, von dem Großen Friedrich zu Gefangenen gemacht worden. Der König von Polen und Kurfürst von Sachsen, August III., welcher auf den Königstein geflohen war, hatte nur durch Friedrich's wohlwollenden Entschluß freien Abzug nach Polen erhalten, und schon vor ihm war sein Minister über alle Berge geflohen.

Im Palais Brühl aber residirte König Fritz von Preußen selbst und entwarf seine Pläne, der Macht seiner Feinde zu begegnen. Er hatte Oesterreich, Rußland und Sachsen bereits jetzt gegen sich, die Reichstruppen — mit Ausnahme der Braunschweig-Luxemburger — so wie die Schweden ungerechnet — aber aller Wahrscheinlichkeit nach würde auch Frankreich sein Schwert in den deutschen Kampf strecken und sich auf die Seite der Gegner des mächtig emporstrebenden Preußens stellen. Das rege, kriegerische Leben, dessen Centrum das Brühl'sche Palais geworden war, schien zu beweisen, daß der König von Preußen mit rastloser Energie beschäftigt war, die Vortheile, welche er bei Lobositz und Pirna bereits errungen hatte, aus allen Kräften festzuhalten und gestützt auf Sachsen, wo ein großer Theil seiner Truppen die Wintercantonnements bezogen hatte, den Krieg über Schlesien hinaus nach Böhmen und in's Herz der Kaisermonarchie zu tragen.

Nach der Miene der Dresdner und auch der Dresdnerinnen zu schließen, betrachteten sie

indeß die „Invasion“, wie der Ausdruck der Kaiserin-Königin lautete, so wie die Eroberung Sachsens und Dresdens keineswegs als ein vernichtendes Unheil. Die Residenz war stark mit Preußen belegt und der Verkehr in den Straßen und Läden hatte gleichsam einen beschleunigten Tact angenommen.

Schräg gegenüber dem Brühl'schen Palast befand sich das Kaffeehaus eines Polen, Kasimir Brczekatorowsky, der Sammelplatz der sächsischen Cavaliere und Officiere — gegenwärtig von preußischen Uniformen erfüllt. Das Café war ein stattliches Steingebäude, als Wahrzeichen einen vergoldeten Kaffeebaum mit einem Türken in großem Turban und Kaftan und einen Cacaobaum mit einem federgeschmückten Kaziken zeigend. Der Name des Polen sollte eigentlich noch einige Silben länger gewesen und nur mit Rücksicht auf die deutschen Zungenmuskeln bequem verkürzt worden sein. Dennoch hatte der Name durchaus keine Bewunderer gefunden. Der Wirth wurde vielmehr, da er weniger Kaffee als Chocolade verschänkte, Monsieur Cacao genannt, ein Titel, gegen welchen er schon seit Jahren zu remonstriren aufgehört hatte.

Monsieur Cacao stand, mit schneeweißer Zuckerbäckermütze auf dem dicken, slavischen Kopf, fettglänzend von dienstlichem Schweiß, von dem warmen Ofen und dem Chocoladendunst vollends auf die Wangen getrieben, hinter dem fürstlich besetzten Büffet und handhabte seine ungeheure silberne Chocoladenkanne. Ein Präsentirbret nach dem andern füllte und leerte sich, in größter Eile von zwei lieblichen Mädchengestalten von der Quelle zu den Gästen und wieder zurück befördert.

Das eine Mädchen, untersetzt, von fast übervollen Formen, war jedenfalls eine Polin. Ihre großen Augen, dunkel gleich Weichselkirschen, ihr krauses, nur auf dem Scheitel leicht gepudertes, mit Perlen durchflochtenes Schwarzhaar, der kecke Ausdruck des mit einem Stutznäschen ausgestatteten Gesichts und noch mehr ihre äußerst muntere Laune mußten nothwendig für sie einnehmen Die frühstückenden Officiere und feinen Herren in bürgerlicher Tracht wandten sich vorzugsweise an sie und man hörte von allen Seiten: „Iska! Iska!“ rufen.

Das andere Mädchen war schlanker, auch vielleicht um zwei Jahre jünger, als die heitere Lodoiska. Mit halb gesenkten Augen trippelte sie auf den lackirten „Stöckchenschuhen“ fast schüchtern umher. Sie trug ein Häubchen von feinem Stoff, mit durchsichtigen weißen Falten verziert, ein Busentuch von Nessel und eine Schürze von schneeigem Battist.

Eine Gruppe von drei jungen Officieren nahe dem Büffet wandte indeß dieser schweigenden, lieblichen Erscheinung ihre besondere Aufmerksamkeit zu.

„Sie ist unbedingt schöner, als die schwarzköpfige Iska!“ meinte der eine Cavalier, auf das schlanke Mädchen mit den Augen deutend.

„Ist noch nicht festgestellt, liebster Rothenfels“, antwortete der Zweite in der Montur von „Seydlitz-Kürassier“, ein Recke mit glitzernden schwarzen Augen und halbfußlangen Schnurrbartspitzen. „Zili ist etwas zu blond, hat zwar sehr zarte Farbe, aber sieht so schnippisch und selbstgefällig dicht neben den Nasenflügeln vorbei. Steckt nichts Resolutes drin — eine Figur aus einem Gellert'schen Schäferspiel.“

Aber Rothenfels ließ sich so leicht nicht überzeugen.

„Ah, Hochstedter“, antwortete er lebhaft, „Sie haben mit Zili nie gesprochen; ich versichere Sie, daß unter dieser bescheidenen Einfachheit sich mehr Geist, Gewandtheit und echte Empfindung

birgt, als alle Gellert'schen Schäfergruppen besitzen. Aber Zili hat heute Novemberlaune . . . He, Mamsell Zili, ergebenste Anfrage, ob bei Ihnen heute Morgen die Sonne gar nicht scheinen wird?"

Schön-Zili blickte bei ihrem Gang durch das lange Zimmer rasch seitwärts, knixte kaum merklich, lächelte flüchtig und fuhr fort, ihre Obliegenheiten zu besorgen.

„Hören Sie, Monsieur Cacao", sagte Rothenfels, „geben Sie mir Bonbons, aber sorgen Sie, daß elegische Devisen darauf stehen. Vielleicht finde ich eine für Mamsell Zili heraus!"

„Au moment, Monsieur le baron!" Hier, gleich auf einen Griff das Richtige: die Windmühle. Ein hübscher Kopf, fast wie Zili", fuhr Monsieur Cacao fort, das Bild auf der Umhüllung des Bonbons betrachtend. Und zwölf Strahlen, wie Flügel an einer Mühle, gehen von dem Köpfchen aus. Enchantée, méprisante, babilleuse, maligne, confidentielle, languisante, tacturne . . . Sie finden schon den richtigen Flügel heraus, Herr Baron."

„Ah, schaun's!" rief eine umfangreiche Frau mit noch immer schönen, großen Augen, schwarzen Haarflechten und blitzenden Zähnen, deren Miene die höchste Gutmüthigkeit verrieth. „Wir da in Wien halten, daß an' üble Laune bei einem Madel besser ist, als wann's gar keine hätt'. Da müßt' es wahrlich schlimm um das Herz bestellt sein. Und Zili hat halt Ursache, trübselig drein zu schauen, besonders heute Morgen!"

Es war Madame Brczekatarowsky-Cacao, welche sich vom Büffet her vernehmen ließ.

„Ah, wink' Du nur", sagte sie zu Zili gewandt, „ich sage nichts Ungeschicktes und noch weniger Schlimmes. Es ist halt kein Geheimniß und warum sollt' es das sein, da das Mädchen honnête und sauber ist? Die Zili hat einen Verlobten und der hat seine Noth mit allen eifersüchtigen Grillen, wo er's halt nimmer nothwendig hätt'! Steckt sich gestern weg und kommt auch heute nicht, wo der Namenstag Zili's ist, oder der Geburtstag, ich entsinne mich nicht!"

„Jedenfalls ein Zuckerbäcker", bemerkte Rothenfels, plötzlich selbst übler Laune werdend.

„O, nicht doch! Es ist der Haushofmeister des Grafen von Brühl . . ."

„Desto schlimmer", entgegnete der Baron, „also ein Lakai!"

„O nicht doch, ein Edelmann, Herr von Kötteritz, der auch in Warschau Kammerjunker war. Aber weil er so gar sehr arm gewesen, hat sich der Graf Brühl seiner angenommen . . ."

Draußen rasselten die Trommeln und die Officiere zogen die Degengurte fester und setzten eiligst die Federhüte auf. Die Stunde war da, zu welcher der König die tägliche Inspection der Garnison abhielt.

„Guten Morgen, lieber Hochstedter", sagte Rothenfels zu dem Seydlitzer. „Am Ende hatten Sie doch nicht so Unrecht, als Sie meinten, die polnische Iska gehe weit über die sächsische Zili! Aber Sie säumen noch mit dem Aufbruch, Herr Kamerad?"

„Bitte, wir werden erst morgen die Ehre haben, Seiner Majestät unsere Künste zu zeigen", antwortete Hochstedter. „General von Seydlitz wird morgen dem König mit den hier in der Umgegend cantonnirenden Reitermassen, an viertausend Mann, ein neues Manöver vorführen, um den Beweis zu führen, daß wir für gewisse Fälle der Artillerie nicht nur, sondern auch der Infanterie entbehren können!"

„Sehr verbunden!" rief Rothenfels lachend und legte salutirend die Hand an den Hut.

Nach dem Getümmel, welches der rasche Abgang fast aller Gäste verursachte, ward's still und

öde in dem weiten Zimmer. Die Gläser und Tassen wurden fortgeräumt; die Tische spiegelblank gewischt; das Scheit Holz knisterte und prasselte im Kamin; hier und da saß noch ein Gast und studirte den Dresdener oder gar den Leipziger Thorzettel, und die beiden großen Angorakatzen der Madame Cacao gingen schnurrend mitten im Zimmer spazieren.

Herr von Hochstedter spielte mit Mademoiselle Iska eine Partie Trictrac, wobei ihm das Mädchen die polnischen Zahlen einzuprägen suchte. Monsieur Cacao hatte das Buffet seiner Dame und Zili überlassen.

Die Thür öffnete sich und ein junger Mann im blauen Mantel und Federhut trat ein.

„Schau, Zili, da ist er dennoch!" sagte Madame Cacao leise.

Methodisch legte der Eingetretene Mantel und Hut ab und ordnete seinen Jabot, schob das Degengehenk zurecht und brachte Perrücke und Haarbeutel vor dem großen Spiegel in Ordnung. Dann griff er nach den neuesten Nachrichten aus der politischen oder gelehrten Welt.

„Bon jour, Herr von Kötteritz", rief Madame. „Suchen Sie vielleicht einen Kalender, um zu erfahren, welchen Monatstag wir alleweil schreiben, so steht Ihnen hier der Preßburger Bergkalender zu Dienst. I bitt, schau's!"

Und sie hielt den Kalender empor.

Kötteritz kam an das Buffet. Er war augenscheinlich aufgeregt und sprach mit leiser Stimme, als wenn es ihm an Kraft fehle, einen lauten Ton hervorzubringen:

„Madame, ich weiß, was Sie mir sagen wollen! Sie sehen, daß ich mir diesen Tag wohl gemerkt habe, daß ich's nicht habe über mich gewinnen können, auch heute von hier fern zu bleiben . . ."

„Aber was haben's denn fortwährend mit mir, Kötteritz?" fragte Madame Cacao. „Reden Sie doch nicht immer auf mich ein!"

„Ich wollte nur wissen, ob die Maler gestern wieder hier waren . . ."

„Nun?"

„Und wieder ihre Glossen über Cäcilien's Teint gemacht haben . . ."

„O, ich will's Ihnen halt sagen", entgegnete Madame. „Sie fragen nicht nach den Malern, sondern bloß nach einem, nach dem türkischen Maler, und das ist lächerlich genug. Was kümmert sich Zili um den abscheulichen Türken?"

„O, ich habe es selbst gehört, daß der Maler behauptete: wenn Zili in Konstantinopel wäre, würde sie Sultanin der Türkei werden können!"

„Das ist gar eine Flegelei, wenn man's weiß, daß der Großtürk die Frauen in ganzen Haufen besitzt!" meinte Madame. „Aber ich bitte sehr, Herr von Kötteritz, verscheuchen Sie mir meine Gäste nicht — gleich kommen die Maler. Sie sind eben draußen vor dem Fenster vorübergegangen . . ."

Zwei gegen die scharfe Novemberluft wohl in Mäntel verwahrte Gäste traten ein. Kötteritz erblaßte und zog sich weit vom Buffet zurück, um die Zeitung in die Hand zu nehmen.

„Guten Morgen, Madame! Guten Morgen, hübsche Zili! Und hier bringe ich einen gewiß reizenden Rosenstock zum Geburtstage. Sehen Sie diesen prachtvollen Porzellantopf, echt Meißnisch und gleich mit meiner Phyllis unter den Satyrn geschmückt, damit Sie sehen, wie Sie sich ausnehmen werden, wenn ich Sie malen werde."

„Die Rose ist sehr schön, ich danke Ihnen!" sagte Zili, welche kaum auf die schöne Schäferin im Reifrock einen Blick zu richten wagte.

Madame Cacao fand zwar die Gaisfüße der Satyrn für einen der verzwickten Einfälle des jungen Malers, spendete übrigens aber dem lebhaft gemalten Bildchen ihren milden Beifall.

Inzwischen hatte auch der andere Gast den Mantel abgelegt.

„Donnerwetter!" rief Herr von Hochstedter ganz überrascht aus.

Der Mann trug zwar einen abendländischen Federhut, übrigens aber war sein reich mit Gold gesticktes, blendende Farben zeigendes Costüm ganz dasjenige eines türkischen Großen, wenn die Stiefel abgerechnet werden. Auch der Yataghan in dem breiten seidenen Gürtel fehlte nicht. Diese Tracht war jedoch keineswegs das Merkwürdigste an dem Gaste. Dichtes, groß gelocktes Haar, bereits stark grau melirt umhüllte den Kopf. Starke rabenschwarze Augenbrauen begrenzten die Stirn, und trotzig und zugleich phantastisch blickende, große blaue Augen lagen in tiefen Höhlen. Viel mehr als Stirn, Augen und Nase war von dem Gesicht nicht zu sehen; denn der Untertheil desselben war Bart, nichts als Bart, und dieser jedenfalls eingefärbte blauschwarze Bart reichte bis auf die Brust und weiter hinab zum Gürtel, war hier immer noch nicht zu Ende, sondern streckte seine Spitzen bis über die Kniee hinab. Es war jedenfalls ein merkwürdiger Anblick — überraschend, feierlich, sonderbar, lächerlich!

Mit orientalischer Würde setzte der Bärtige einen polirten, goldbeschlagenen flachen Kasten auf den Tisch, sperrte den Deckel auf, auf welchem er ein Blatt Papier mit kleinen Nägeln befestigte und ordnete die farbigen Stifte im Innern des Kastens.

„Mademoiselle Zili", sagte er, sich mit einer rednerischen Handbewegung dem Mädchen nähernd, „mein Geschenk zu Ihrem Geburtstage werde ich sofort in Angriff nehmen und in weniger als dreißig Minuten vollenden. Sie haben zugesagt, sich von mir portraitiren zu lassen, und ich bitte Sie, sich zu diesem Zwecke nur wenige Minuten einen kleinen Zwang aufzuerlegen. Ich werde Sie darstellen, wie Sie mir meine Tasse Chocolade bringen! Freund Tischbein, ich bemerke, daß mir mein Federmesser zum Schärfen der Stifte fehlt — leihe mir das Deinige!"

„Hier, Liotard!" sagte der junge Maler.

„Und nun, Mademoiselle Zili, wäre es gefällig?"

Die Hand des Herrn von Kötteritz legte sich schwer auf die Schulter des in seinem Pastellkasten umherkramenden bärtigen Malers.

„Nein", rief Kötteritz aus, „nein, mein Herr! Es ist nicht gefällig, sage ich Ihnen; es soll auch auf keinen Fall gefällig sein."

„Eh bien!" sagte der Bärtige sehr ruhig. „Was soll diese Apostrophe. Doch kein Freund von Dir, Tischbein, oder ein frater in arte ignotus?"

„Ich glaube, Mamsell Zili hat dem Herrn die Ehre erwiesen, mit ihm zu sprechen; aber ich kümmere mich nicht drum!" sagte Tischbein, den Haushofmeister gleichgiltig betrachtend.

„Madame Cacao", rief Kötteritz. „Ich fordere Sie auf, mir zu bezeugen, daß Cäcilie Lindenberg meine rechtmäßige Verlobte, meine Braut ist!"

„Wie?" rief die Wirthin. „Wer soll Ihnen als Zeuge dienen? Madame Cacao? Wollen Sie mir sagen, wo sich Madame Cacao befindet? Bin ich Madame Cacao oder führe ich den christlichen, ehelichen Namen von Katrzynka Brczekatarowsky? Pfui über Sie!"

„Sie ist dennoch meine Braut!“ stieß Kötteritz hervor.

„Aber was geht das mich an?“ fragte der Türke gelassen, aber nachdrücklich.

„Ich verbiete Ihnen, Zili zu portraitiren.“

„Das ist stark, Monsieur! Ich, Jean Etienne Liotard, habe Dutzende von Bräuten der höchsten Personen, von Erzherzögen und Fürsten, von Nobili, Grafen und Marquis portraitirt, ja oft im vollen Brautschmucke dargestellt — es kam dem Bräutigam darauf an, die Braut eben als Braut im Bilde zu sehen.“

„Ich leide es dennoch nicht, Herr“, wiederholte Kötteritz zornig.

„Lächerlich! Der türkische Kaiser hat es erlaubt, ja befohlen, daß ich in sein Serail eingeführt wurde, um die schönsten seiner Lieblingsfrauen zu malen, und Sie wollen hier in Dresden sich eifersüchtiger als der Sultan geberden? Was sagt denn Mademoiselle Zili zu dieser seltsamen Verhandlung?“

„Ich, mein Herr! Ich glaube, daß ich kein Unrecht begehe, wenn ich mich von Ihnen malen lasse. Sie wollen zwei Mal mein Bild machen — nun wohl, Kötteritz, dasjenige, welches ich erhalten werde, ist für Sie bestimmt.“

„Gut, gut!“ entgegnete Kötteritz mit tiefer Stimme. „Ich sehe, daß ich verrathen, betrogen, vergessen und zum Ueberfluß noch verspottet bin. Alles, was ich für Dich gethan habe, Zili, ist nichts gewesen, sehe ich klärlich! Ich habe mein Leben in die Schanze geschlagen und bin Deinetwegen mitten zwischen den Preußen geblieben, anstatt mich nach Warschau zu retten — das gilt für nichts! Man betrachtet mich hier als einen Spion; ich bin meines Lebens keinen Augenblick sicher; aber ich weiche nicht, Dir zu Liebe! Und für solche Beweise meiner Gesinnung kannst Du nicht auf die traurige Eitelkeit verzichten, Dich im Bilde zu bewundern? Lebe wohl, laß Dich malen, ich werde Dich nicht hindern! Heirathe diesen Türken, der Dich anbetet, und gesteh' erst später, daß Du Liebe und Treue von Dir gestoßen hast.“

„Mein Herr“, sagte jetzt der Seydlitz-Kürassier zu Kötteritz, indeß er sich dicht vor ihm aufpflanzte, „Sie haben da soeben einige Aeußerungen gethan, die ich als preußischer Officier in Feindesland nicht schweigend anhören will. Sie werden als Spion betrachtet, Sie sind Ihres Lebens nicht sicher . . .? Erlauben Sie, daß wir Preußen uns erkundigen, welchen Grund diese Annahme und diese Bedrohung haben!“

„Mein Herr“, rief Kötteritz erbleichend, „ich bin unschuldig.“

„Ich wünsche das, Monsieur; aber bitte, nehmen Sie Mantel und Hut, geben Sie mir Ihren Bratenspieß und begleiten Sie mich zur Profosenwache . . .“

Madame Cacao intervenirte; Zili stürzte auf Kötteritz zu und umschlang ihn, um ihn zu verhindern, das Zimmer zu verlassen. Der Officier notirte die Namen der beiden Maler als Zeugen in sein Taschenbuch und als dies geschehen, machte er ein solch drohendes Gesicht, daß die Frauen zurückprallten und Kötteritz ohne weiter ein Wort das Zimmer verließ.

Herr von Hochstedter stand mit seinem Arrestanten eine Minute mitten auf der Augustusstraße, seine Blicke in der Richtung des königlichen Schlosses und dann nach dem Palais Brühl werfend. Jedenfalls handelte es sich darum, ob der Gefangene an die Hauptwache oder an das Bureau der Stabswache abzuliefern sei. Der Officier mußte sich für die letztere entschieden haben, denn er schritt mit dem Herrn von Kötteritz nach dem Brühl'schen Palaste', passirte das weite

Portal und wandte sich, wie man von Außen sehr wohl bemerken konnte, rechts zu den Zimmern, wo sich der Generalstabschef mit seiner Adjutantur einquartirt hatte.

Oben im ersten Stockwerk residirte König Friedrich II. Durchschritt man die Corridors und warf einen Blick in die Reihen der Zimmer, so fiel es auf, daß diese sonst mit den kostbarsten Gegenständen ausgeschmückten Räume fast leer waren. Obgleich die preußische Armee an demselben Tage die sächsische Grenze berührte, an welchem der preußisch eGesandte in Dresden um Gestattung des Durchmarsches des Königs nach Böhmen — freilich vergebens — nachsuchte, so hatte man doch Zeit gefunden, aus dem Palais die werthvollsten Kunstschätze fortzubringen und auf der Felsenveste Königstein zu bergen. Ein großer Saal, in welchem Notenpulte und sonst nichts zu sehen waren, diente für die Concerte des Königs, in denen er selbst noch immer gern mitspielte. In dem Hauptsalon gab Friedrich, obgleich erst sehr kurze Zeit in Dresden, eine glänzende Assemblée, in welcher der sächsische Adel trefflich vertreten war.

Ein langes, schmales Zimmer, mit einem kleinen Schreibtisch und einigen Stühlen ausgestattet, stand weit geöffnet. Zwei Officiere beschäftigten sich hier emsig mit Schreiben und von verschiedenen Regimentern standen harrende Ordonnanzen, um Befehle in Empfang zu nehmen.

Die mit grünem Plüsch gegen den scharfen Luftzug verwahrte Thür im Fond des Zimmers führte in einige kleine Gemächer, welche der König bewohnte. Eben trat der Adjutant der Leibgarde aus dem Zimmer, welcher dem König den Rapport über die geschehene Aufstellung der Truppen zur Parade gemacht hatte.

Friedrich II. war im Begriff das Palais zu verlassen. Er ging mit großen Schritten in seinem Zimmer hin und her und unterhielt sich mit einigen seiner Vertrauten. Im Zimmer selbst befand sich eine kostbar gebundene Bibliothek; ein Tisch mit Landkarten, ein anderer mit Notenheften bedeckt und ein Schreibtisch, auf welchem — ganz, als wenn der König in Sanssouci — seine Stutzuhr und die Büste Voltaire's stand.

Er selbst, nunmehr vierundvierzig Jahre alt, schien jünger zu sein. Noch war sein Nacken ungebeugt und die mittelgroße Gestalt bewegte sich mit Energie, ja, was den Schritt betraf, mit Eleganz. Er trug den Hut mit dem kostbaren Federschmuck, aber ohne weitern Zierrath, auf dem Kopfe; eine schwere Schärpe, den Degen an der Seite und den Rohrstock mit der goldenen mit Diamanten besetzten Krücke unter dem Arme, indeß er die Hände auf dem Rücken kreuzte. Die Mienen, höchst beweglich, verloren den Grundzug eines königlichen Ernstes nie, selbst wenn der feine Mund lächelte; die Augen, einst wohl viel sanfter im Ausdruck, besaßen etwas Adlerartiges, auf den Feldherrn hindeutend, an dessen Blick das Schicksal der Schlachten hängt.

Der lange, bürgerlich gekleidete Cavalier, welcher kein besonderer Freund der beiden italienischen Windspiele zu sein schien, welche hinter dem König hertrippelten, war der englische Gesandte Sir Andrew Mitchell. Trotzdem, daß derselbe in seinem milden, blassen Gesichte einen Zug besaß, als sei er ein geistlicher Würdenträger, war Sir Andrew doch so tapfer, wie je einer seiner schwertbewehrten Vorfahren. Selbst im schärfsten Kartätschenfeuer war er nicht zu bewegen gewesen, sich von der Seite des Königs bei Lowositz zu entfernen.

Militairisch in Haltung, in der Uniform des von ihm befehligten Freibataillons, erschien der sehr brunette Franzose Guichard, genannt Quintus Icilius.

Eine kerzengerade, fast steife Soldatenfigur machte der bejahrte Feldmarschall Lord James

Keith, von einer schottischen Familie entsprossen. Seine Augen blitzten jugendlich und seine Mienen sprühten von Geist und verriethen die glänzende Gelehrsamkeit und Bildung des Helden.

Der vierte Anwesende erschien ernst, fast düster — es war Herzog Ferdinand von Braunschweig, von dessen Feldherrntalent der König die höchste Meinung hegte. Das Gesicht war fast unschön; aber die Augen konnten mit ihrem festen, aber sanften Blicke Vertrauen erwecken.

Der König, mit größter Leichtigkeit von einer Arbeit, wie anstrengend sie auch sein mochte, zur andern übergehend, war seit fünf Uhr unausgesetzt beschäftigt gewesen, wenn die Viertelstunde ausgenommen wird, während welcher ihm der Kammerlakai das Haar einflocht. Wie in Potsdam sah er alle von Berlin an ihn eingegangenen Briefe durch und dictirte dem Cabinetsrath seine Entscheidung. Er hatte die Armeerapporte gelesen, Couriere von Schlesien empfangen und abgefertigt, Depeschen nach Paris und London dictirt, den Tagsbefehl ausgegeben, über die Dislocation der Truppen in der Lausitz schließliche Bestimmung getroffen und das Kriegscommissariat in Torgau, so wie die preußische Landesadministration für Sachsen mit speciellen Instructionen versehen.

Keine Spur von Ermüdung aber verrieth, welche Kraft der König heute bereits aufgewandt hatte. Er schien so frisch und federkräftig, als habe der Tag nur soeben für ihn begonnen.

„Machen Sie sich gefaßt, mein lieber Sir Andreas", sagte Friedrich, vor dem Gesandten stehen bleibend, „daß nächstens der König von England von Seiner kaiserlich-römischen Majestät Franz I. als Reichsvasall der Felonie bezüchtigt wird. Als Kurfürsten von Hannover wird man ihm sans façon das Recht absprechen, gegen den Kaiser Franz Krieg zu führen . . ."

„Sire", sagte Mitchel lächelnd, „so weit wird die pedantische Verblendung in Wien und Regensburg sich wohl schwerlich von der thatsächlichen Lage der Dinge verirren!"

„Wie?" rief Friedrich lebhaft. „Was dem Kurfürsten von Brandenburg recht ist, muß für den Kurfürsten von Hannover billig sein. Was wollen Sie sagen, lieber Lord, mein Etats- und Kriegsminister von Plotho liegt sich bereits mit den kaiserlichen Notarien in Regensburg cruellement in den Perrücken. Plotho kann sich durchaus nicht daran gewöhnen, als der Repräsentant eines Landfriedensbrechers sich betrachten zu lassen.

Friedrich zeigte mit der Krücke seines Rohrs auf seine eigene Brust.

„Plotho", fuhr der König fort, „wird — dafür kenne ich ihn — damit endigen, diese Notarien durchzuprügeln . . . Chacun a son goût . . . Aber es ist gewiß, die Reichsacht ist gegen Mich im vollen Anzuge."

„Vielleicht auch noch der Bannstrahl von Rom aus", bemerkte Quintus Icilius lachend.

„O, mein Lieber", rief der König, „die Curie in Rom würde Vieles gethan haben, aber sie weiß zu wohl, daß die schlesischen Katholiken den ungläubigen Thomas spielen, wenn man ihnen einbilden will, Mein Regiment sei schlechter, als dasjenige der Wiener Hohen Klerisei, von dem ich Schlesien befreit habe . . . Aber curios ist's doch, daß Oesterreich und Sachsen, während sie mit mir Krieg führen, mir die Eigenschaft eines kriegführenden Souverains absprechen!"

„Das Recht, zu siegen, kann Euer Majestät wenigstens nicht abgesprochen werden", bemerkte der Herzog von Braunschweig sarkastisch.

„Ich dachte mir's doch, daß der Sachs-Pole eine andere Sprache, als diejenige seiner Capitulation führen würde, sobald er die Weichsel brausen hörte", sagte Lord Keith. „König August, von

Euer Majestät höchst cavaliermäßig behandelt, sollte der Letzte gewesen sein, sich jenen absoluten Ideen von der Reichsherrlichkeit Franz I. über den König von Preußen anzuschließen, an welche die Leute von common sense in der Hofburg selbst nicht mehr glauben. Ich hoffe, August von Sachsen ist der einzige Reichsfürst, welcher sich so weit fortschleppen läßt, der grotesken Komik einer Reichsachtserklärung des Kaisers gegen Euer Majestät beizustimmen."

„Ach, Mylord", rief Friedrich lächelnd, „wer kann alle die bêtes des Regensburger Reichstages berechnen? Man rechnet nicht mit Zeros, die Zeros bleiben würden, selbst wenn ihnen die Kaiserin von Rußland oder Madame de Pompadour eine Eins vorsetzen wollten! was noch immer bis zum evidenten fait accompli zu bezweifeln!"

„Sire", sagte Lord Mitchel achselzuckend, „die Russen werden, wenn nicht alle Symptome trügen, bald mit dem König von Polen in Warschau conferriren, um Euer Majestät Staaten einen Besuch abzustatten . . ."

„Sie sprechen ja heute gerade so wie Feldmarschall Keith", sagte Friedrich fast mürrisch, „der außerdem nicht müde wird, mir die Tapferkeit der Russen anzupreisen!"

„Sire, sie sind in der That tapfer — ich kenne die Russen hinlänglich, um sie zu beurtheilen, denn ich habe Jahre lang Russen commandirt."

„Ach, Monsieur", entgegnete der König, mit bezaubernder Freundlichkeit leicht an den Hut greifend, „aber gegenwärtig wird den Herren Russen der Marschall Keith fehlen! Sie kommen nicht!"

„Aber Sire, wir haben seit acht Tagen zwei militairische und einen diplomatischen Spion, eingestandenermaßen Russen, hier in Dresden aufgegriffen", sagte Herzog Ferdinand in seiner herben, trockenen Weise. „Wenn die Kaiserin von Rußland nichts feindliches im Schilde führte, so würde sie sich unbedingt die Mühe der Absendung solcher Coujons ersparen."

„Un espion diplomatique?" fragte der König sehr energisch. „Davon habe ich noch kein Wort gehört! Wo ist der Kerl? Von welchem Range ist er — ein Edelmann? Quintus Icilius, suchen Sie den Anhalt — und weshalb eine so importante Sache nicht besonders rapportirt worden? Ich selbst will den Herrn Diplomaten examiniren!"

Quintus Icilius ging eilends ab.

Wenige Minuten später trat er wieder ein.

„Euer Majestät, der russische Emissar heißt, wie Major Berenhorst dienstlich meldet, Gregor Potefffin . . ."

„Ah, er war Legationssecretair der russischen Ambassade in London!" bemerkte Sir Andreas.

„Muß sofort von mir inquirirt werden", murmelte Friedrich für sich.

„Und ferner habe ich zu rapportiren, daß sich in der Generaladjutantur ein sächsischer Spion befindet, welchen Lieutenant von Hochstedter brevi manu verhaftet hat."

„Lassen Sie die Canaille heraufbringen."

Bald trat der Haushofmeister des Palais ein, von Herrn von Hochstedter begleitet.

„Wer ist Er?" schnarrte der König den Arrestanten mit einem abschreckenden Blick entgegen.

„Euer Majestät . . .", stammelte der junge Mann. „Ich hatte die Ehre, Euer Majestät die Schlüssel dieses Palais darzubieten."

„Ah! Er hat das Haus hier ausräumen und auskehren lassen und mir für meine Bequemlichkeit das Bild dort aufgehangen."

Der König blickte zur Seite, wo einsam an der kahlen Wand das lebensgroße Bildniß des Ministers Grafen von Brühl sich zeigte.

„Es war Befehl meines Herrn, namentlich die Gemälde nach dem Königstein transportiren zu lassen", sagte Kötteritz.

„Hat Sein Herr denn Mich und meine Soldaten für diebische Wasserpolaken und Panduren gehalten? Wie heißt er?"

„August von Kötteritz."

„Wie? Er sollte sich schämen, da Er einen so alten Namen führt, den Bedienten zu machen, anstatt den Degen in die Hand zu nehmen . . ."

„Ich bin zu arm, Sire, um mit Ehren Officier sein zu können."

„Und da greift Er, weil Er geldgierig ist, zum Gewerbe der Spionage! Fi donc! Herr von Hochstedter, was haben Sie gegen diesen saubern Monsieur vorzubringen?"

„Majestät, er hat öffentlich im Kaffeehause des Monsieur Cacao erklärt: daß er jeden Augenblick in Lebensgefahr sei und er warten müsse, von uns als Spion verhaftet zu werden. Eine solche dringende Gefahr existirt schwerlich ohne triftige Ursache und das ist der Grund, weshalb ich mich sofort dieses Menschen bemächtigt habe."

„Ich frage: welcher Act der Spionage liegt gegen August von Kötteritz vor?" schnarrte der König.

„Sire, ich habe meinem Rapport nichts mehr hinzuzufügen."

„Er, Arrestant", wandte sich Friedrich an Kötteritz, „was hat er mit Junij Potefffin zu thun gehabt?"

Kötteritz ward betroffen und besann sich einige Augenblicke.

„Potefffin? Am Tage vor dem Einmarsch der Preußen, ich wollte sagen von Euer Majestät Truppen, kam ein Herr dieses Namens hier in's Palais, um sich nach einigen russischen Officieren zu erkundigen, die sich hier in der Stadt befinden sollten. Seine Excellenz, der Graf Brühl, war indeß schon nach dem Königstein abgereist und ich konnte dem Frager keinen Aufschluß geben."

„Bon!" schloß der König. „Vielleicht besinnt er sich im Arrestlocal der Hauptwache auf einige Specialien seiner Bekanntschaft mit dem edlen Reussen. Bringen Sie den Coujon sicher unter und grand merci, Lieutenant von Hochstedter . . ."

Der König war nachdenklich geworden und schritt, gefolgt von seinen Vertrauten, langsam die Treppen hinab, setzte sich auf und ritt im Galopp die Augustusstraße entlang und zu dem vor dem Moczinski'schen Garten befindlichen Revueplatze.

Im Kaffeehause Cacao schwammen indeß die Damen in Thränen. Der türkische Maler saß einsam an seinem Tischchen, die unberührte Chocolade vor sich. Tischbein, welcher viel zu heiter war, als daß er Wohlgefallen an weinenden, unästhetische Gesichter ziehenden Frauen hätte finden sollen, war auf einen schleunigen Rückzug bedacht gewesen. So hielt denn Liotard allein den Thränenregen und den Sturm von Vorwürfen aus, welcher sich gegen ihn richtete.

„Schaun's", rief Dame Cacao, „gar so stark hätten Sie nicht dürfen aufbrausen wegen des Abconterfeiens von Mamsell Zili, weil der Kötteritz so kreuz-jaloux ist! Wer den Fehler hat, wie mein Cacao, das heißt mein Brozekatarowski, dem muß man's nachsehen."

„Was hat denn meine Malerei mit der eifersüchtigen Tollheit jeines jungen Burschen zu schaffen?" fragte Liotard, seinen ungeheuren Bart grimmig streichelnd.

„Sie hätten“, rief Iska, „wenn einmal gemalt werden und ein Geburtstagsangebinde für Zili gemacht werden sollte, mich lieber portraitiren sollen — Zili hätte, dafür kenne ich sie — lieber mich als sich selbst im Bilde gesehen.“

„Ach Du, Iska; bist so charmant gegen den schrecklichen Kürassierofficier gewesen, dem Kötteritz seinen Tod zu verdanken hat“, meinte Frau Cacao.

„Er ist unschuldig“, sagte Zili, welche sich noch am standhaftesten benahm, obgleich sie eine ungewöhnliche Blässe zeigte. „Er hat keinen Gedanken dran gehabt, den Spion gegen die Preußen zu machen und so wird ihm, da König Friedrich der Große gerecht und gnädig ist, wie jedes Kind weiß, unmöglich Schlimmes widerfahren können.“

„Ach, der König!“ meinte die Hausfrau. „Hat der tausend Dinge zu bedenken — wie kann der sich drum kümmern, was mit Kötteritz geschieht?“

„Er muß angerufen werden, daß der Unschuldige befreit wird“, sagte Liotard, sich erhebend „Friedrich's Justiz ist prompt und gerecht.“

„Ich fürchte mich zu Tode, dächt' ich nur dran, mit dem Könige zwei Worte wechseln zu müssen“, sagte Frau Cacao schaudernd. „Aber Monsieur Liotard hat recht; wenn's eine christliche Seele gäbe, die zum Könige ginge und stellte ihm vor, wie die Sache mit Kötteritz sich eben gemacht hat, so wäre gar leicht geholfen.“

„Da rath' ich Ihnen, schöne Zili“, sagte Liotard, „falls Sie doch ein solches lebhaftes Interesse für den Verhafteten empfinden, daß Sie selbst bei Seiner preußischen Majestät um Audienz bitten..“

„Ich! Ach! Ich kann mich jetzt ja kaum vor Zittern aufrecht erhalten . . .“, stammelte Zili.

Monsieur Cacao trat ein.

„Ich habe das Gespräch mit angehört“, sagte er sehr kategorisch. „Es ist ein Malheur mit dem Kötteritz und es kann fatal genug mit ihm ausfallen. Warum konnte er nicht lange im Hotel Brühl am Sächsischen Platze in Warschau sein? Aber Zili kann, was die Audienz beim Großen Friedrich betrifft, ihre Mühe sparen — der König ist auf die Frauenzimmer sehr übel zu sprechen. Zili wird nicht vorgelassen und wäre es der Fall, so richtet sie nichts aus. Aber ich habe Ihnen, Monsieur le peintre turc, einen Vorschlag zu machen . . .“

„Eh bien!“

„Sie haben eine Art von Verpflichtung, helfend aufzutreten“, fuhr Mr. Cacao fort. „Der König liebt und begünstigt die Künstler und Sie sind ein Maler von bedeutendem Rufe. Entschließen Sie sich und bitten Sie für Kötteritz beim König um Gnade.“

Liotard versank in Nachdenken

„Wohlan“, sagte er endlich, „ich kann es nicht verbergen, daß Mademoiselle Zili sich einen Platz in meinem Herzen eroberte, den vor ihr noch Niemand besessen hat. Sie winkt und ich gehorche auf die Gefahr hin, Undank zu ernten. Nur das Eine bedinge ich aus: daß Zili sich von mir portraitiren läßt und Sorge trägt, die Widersprüche ihres Verlobten zu beseitigen“

„O, Kötteritz wird Sie als seinen Lebensretter betrachten — was fällt Ihnen ein?“ rief Madame Cacao. „Gehen Sie, Monsieur Liotard, gehen Sie und wenn Sie halt ein manierliches Hofkleid anthun wollten, würde es gewiß nicht schaden . . .“

„Wie? Was wagen Sie mir anzubieten?“ fragte Liotard entrüstet. „In diesem Costum habe ich dem Großsultan meine Aufwartung gemacht — es kostet hundert Zechinen!“

Roßgetrappel dröhnte in der Straße.

„Da ist der preußische König!“ rief Iska; „jetzt wird's Zeit, das Gezänk abzubrechen. Vielleicht hat Monsieur Liotard größere Aussicht als Türke denn als Christ im gestickten Hofkleide bei Seiner preußischen Majestät vorgelassen zu werden.“

Der König hatte, um bei dem höchst ungestüm gewordenen Wetter seine Truppen zu schonen, von denen die Infanterie außerdem noch nicht mit Mänteln versehen war, die Parade abcommandirt.

Der Maler blickte durch's Fenster und betrachtete den König mit einer Art staunender und ängstlicher Aufmerksamkeit. Als Friedrich in das Palais eingetreten war, wandte sich Liotard seufzend um und stellte sich vor den Spiegel.

„Zili!“ rief er pathetisch. „Es ist unmöglich für mich, Ihnen einen größern Beweis davon zu geben, was ich für Sie empfinde, als durch meinen Entschluß, bei dem großen Friedrich für Ihren Anbeter um Gnade zu bitten. Ich habe vielen Monarchen lange in's Auge geschaut und habe die vollkommenste Kaltblütigkeit bewahrt; aber schon bei dem Gedanken, daß in den nächsten Minuten die Augen Friedrich's mich anblitzen werden, habe ich eine Empfindung von Fieber... Aber ich werde gehen — Zili, mögen diese Augenblicke von Ihnen nie vergessen werden.“

Mit der Miene eines den Tod verachtenden Helden nahm er seine Mappe, schlug den Kaftan über seinen Bart und schritt erhobenen Hauptes zur Thür hinaus.

„Er wird genau so wiederkommen, wie er gegangen“, meinte Monsieur Cacao achselzuckend.

„Was wirst Du wissen, Kasimir?“ rief Brozekatarowsky's schönere Hälfte. „Und Herz und Courage hat dieser Genfer, das muß wahr bleiben — mich brächte Niemand zum König Friedrich und könnte ich mein eigenes Leben dadurch retten.“

„Ein Genfer ist Liotard freilich“, murrte Cacao. „Bei all' der großen Aufregung hat er seine Chocolade und seinen Biscuit nicht bezahlt . . .“

„Eben weil er aufgeregt war, hat er drauf vergessen und ich auch. Und hätte ich daran gedacht — wie hätte ich unter solchen Umständen ihn erinnern können?“

„Pionen, daran aber dachte der Genfer“, sagte Monsieur Cacao. „Ich verstehe mich auf seine Landsleute!“

Das Ehepaar Cacao, Iska und endlich auch Zili eilten an die Fenster, um den Beginn der kühnen Expedition des türkischen Malers zu sehen.

Majestätisch trotzte er dem Sturme und den Schneeflocken, fing seinen Bart, welcher plötzlich gleich dem Schweife eines wilden Rosses im Winde flatterte, geschickt wieder ein und suchte dann die Schildwachen, so viel an seinen Pantomimen abzunehmen war, davon zu überzeugen, daß ihm nothwendig der Eintritt in das Palais zu gestatten sei. Endlich, nach vergeblichen Unterhandlungen, erschien unter dem Portal ein junger Officier und machte dem Maler den Weg frei.

Liotard brachte bei dem Adjutanten seine Bitte an, dem König vorgestellt zu werden.

„Also der Name lautet Liotard?“ entgegnete der Officier.

„Ja, mein Herr!“

„Dies ist zwar nicht die Stunde, zu welcher Seine Majestät Fremde zu empfangen pflegt; aber es könnte doch sein . . .“

Und der Officier musterte den Maler, als hätte er hinzufügen wollen: „Aber weil Sie in

einem so höchst ungewöhnlichen Aufzug erscheinen, möchte vielleicht die Neugierde des Königs erregt werden . . ."

Im Vorzimmer enthüllte Liotard seinen Bart. Es waren etwa zwanzig Officiere im Vorzimmer, um Befehl für ihre Regimenter zu empfangen; aber selbst diese Kenner von Bärten staunten über die Kinnzierde des türkischen Malers.

Liotard ward in das Zimmer des Königs geführt. Nur Quintus Icilius war anwesend. Er brach beim Anblick Liotard's in ein helles Gelächter aus, auf welches der Bärtige mit einer feierlichen Verbeugung antwortete.

Plötzlich trat der König aus dem Nebenzimmer und ging stracks auf den Maler los. Zwei Schritte vor ihm blieb er stehen, runzelte die Brauen und schnarrte:

„Eh bien? Fällt in Dresden der Carneval in den November?"

„Sire", antwortete Liotard, „die Nothwendigkeit zwang mir die Sitte des Orients auf und eine lange Gewohnheit machte mir diese Kleidung zum Bedürfniß . . ."

„Wo im Orient ist Er denn gewesen?"

„In Stambul; auch habe ich Smyrna und Jerusalem besucht."

„Ist Er ein Jude?"

„Nein, Eure Majestät. Mein Vater war — gleich mir — Bürger von Genf und als solcher ein Christ reformirten Bekenntnisses."

Der König erhob mit ironischem Lächeln die Hand und berührte seinen Hut.

„Ah, ah! Da ist Er auch Republicaner und konnte „als solcher" den Türken Nüsse aufzuknacken geben . . ."

„Sire, ich habe mich um die Kunst, aber nicht um die Politik gekümmert."

„Voyez enfin! Das ist raisonnable!" sagte der König ernst und mit wohlwollendem Tone. Kommt Er jetzt aus Konstantinopel?"

„Nein, aus Genf!"

„Was sagen denn Seine Landsleute von Monsieur Jean Jacques Rousseau?"

„Das läßt sich schwer in wenig Worten ausdrücken", antwortete Liotard, welcher den letzten Rest seiner Befangenheit glücklich überwunden hatte. „Um keinen Preis würden die Genfer damit einverstanden sein, daß Rousseau seinen Ruhm und Genf die Ehre einbüßte, diesen Berühmten hervorgebracht zu haben; aber dennoch verdammen die Genfer Dasjenige, wodurch Rousseau Ruhm erwarb — seine Schriften — als infam!"

„Sehr richtig, Monsieur! Die Genfer scheinen den Widerspruch zu lieben und da werden sie an dem Widersprechenden der Schriften und des Charakters von Monsieur Rousseau wohl wenig zu erinnern finden . . . Er selbst, Monsieur, ist ja auch solch' ein Genferisches Stück einer contradictio in adjecto — als Citoyen einer Republik geht er nach dem am meisten despotischen Staat Europas und wählt sich den Großtürken zum Landesherrn."

„Sire, ich habe glückliche Tage in Stambul verlebt . . ."

„Hat Er den Sultan gesehen?"

„Ich habe ihn, oder genauer sein Brustbild, von Arabesken umgeben, gewiß ein Dutzendmale gezeichnet und gemalt."

„He!“ sagte der König lebhaft. „Da attrapire ich Ihn. Nach dem Koran darf der Mensch, welchen Allah erschaffen hat, nicht durch Menschenkunst nachgebildet werden!“

„Sire! Ich habe Brustbilder des Sultans und einer Anzahl seiner Lieblingsfrauen gemalt, und das erschien nicht verboten, weil Gott keine Menschen schuf, welche Köpfe besitzen, an denen der Körper und die Glieder fehlen.“

Ah!“ rief Friedrich lächelnd. „Die Türken haben recht. Wenn Gott an seinen Ebenbildern etwas fehlen läßt, so pflegen es die Köpfe zu sein. Hat er noch meinen außerordentlichen Envoyé, den Oberstlieutenant Marquis de Varrennes, in Constantinopel gesehen?“

„Nein, Euer Majestät; aber ich habe die Ehre gehabt, den Ambassadeur von Rexin wie fast alle Mitglieder des diplomatischen Corps zu malen, welche sich während meiner Anwesenheit in Stambul dort befanden.“

„Kennt Er auch den Großvezier?“

„Mehrere, Daud und Hassan, den frühern Seriasker, den Feind von Euer Majestät Ambassadeur . . .“

„Ah, Er ist ja ganz intim unterrichtet. Und was hatte, en passant, Monsieur Hassan gegen Herrn von Rexin einzuwenden?“

„Sire! So viel ich mich erinnere, wünschte Seine Excellenz, daß die türkische Armee gegen die österreichischen Grenzen marschire.“

Der König schnupfte sehr stark.

„Herr von Rexin hat dem Vezier große Summen für den Sultan gezahlt; aber der französische und besonders der österreichische Gesandte zahlten noch besser“, fuhr der Maler fort.

„Silence!“ sagte der König barsch. „Will Er mir nun sagen, weshalb Er hier Seine Sottises auftischt?“

„Euer Majestät, sollte mir diese Stunde, die wichtigste und ehrenvollste meines Lebens, das Mißfallen des größten Monarchen . . .“

„Bah!“

„Ich wagte zu hoffen, daß ich der Ehre werth geachtet würde, Euer Majestät zu malen . . .“

„Von oben oder von unten?“ sagte der König. „Madame Lisiewska kann, was Mich betrifft, das Malen allein verrichten.“

Mit zitternder Hand schlug Liotard eilig seine Mappe auf, in welcher sich einige in Aquarell und Pastell ausgeführte, überaus sauber behandelte und geistvolle Köpfe befanden.

Friedrich warf einen flüchtigen Blick auf die von Weitem vorgezeigte Mappe; dann aber ward er aufmerksamer.

„Das da ist charmant!“ sagte er für sich.

„Ich bin gewiß, Meisterhaftes zu schaffen!“ rief Liotard enthusiastisch, „wenn Euer Majestät, der Held Deutschlands . . .“

„Schon gut, Monsieur! Wenn Ihm Sein großer Bart in die Quere käme, so würde nicht viel Meisterhaftes herauskommen . . . Was hat Er denn dem Kammerhusaren von dem sächsischen Spion, dem von Kötteritz, gesagt? Steckt er mit dem Kerl unter einer Decke?“

„O, Sire“, antwortete der Maler, welcher sich erst jetzt erinnerte, daß ein Kötteritz, eine Zili und ein Monsieur und eine Madame Cacao in der Welt seien, „dieser junge Mann ist unschuldig!

Die Liebe zu der schönen Chocoladière gegenüber hat ihn hier zurückgehalten . . . Ich selbst habe gehört, daß der Unglückliche sagte: es könne ihm, als Bedienſteten des Grafen Brühl, übel gedeutet werden, daß er in Dresden geblieben sei . . ."

„Bon! Er wiederholt ja, daß Kötteritz verdächtig sei, daß er selbst sich als verdächtig bekennt! Durch die preußische Administration Sachsens soll kein Einwohner, welcher ruhig seinen Geschäften nachgeht, im allermindesten genirt werden; aber die Anderen sollen's mit Mir zu thun kriegen. Und nun geh' Er und stecke Er sich nicht in fremde Händel."

Liotard stand wieder im Vorzimmer und schöpfte Athem und besann sich, was mit ihm geschehen sei. Er hatte zuerst eine unklare Idee, zum König zurückzukehren, und näherte sich fast ungestüm der Eingangsthür zu den königlichen Gemächern. Der Kammerhusar trat ihm entgegen und belehrte ihn mit gedämpfter Stimme, daß Seine Majestät vor der Stunde des abendlichen Concerts keine Fremden mehr empfange, in diesem Augenblick aber durchaus nicht gestört werden dürfe, da er seine Uebungen auf der Flöte begonnen habe. Der Maler wandte sich seufzend und schlich fort.

Als er sich dem Café Cacao näherte, starrten ihm bereits durch die Fenster die gespannten Gesichter der drei Frauen entgegen. Er sah auch die weißen, ausgespreizten Hände der Madame Cacao und begriff, daß diese den Erfolg seiner Mission bereits errathen hatte. Er senkte seinen beturbanten Kopf noch um einige Zoll tiefer.

Schweigend nahm er seinen Platz am Büffet ein, sah weder links noch rechts und schien in tiefe Betrachtungen versunken.

„Aber Marie Joseph", rief Madame Cacao, „sehen Sie denn ganz und gar nicht, daß Zili sich die Hände abringt und daß ich und Iska hier stehen, gleich den Armsünderweibis — und Sie sitzen da, wie ein Heiliger am Sanct Stephansdom?"

„Was könnte ich denn sagen, Madame?" murmelte Liotard.

„Nun, wenn's halt das Schlimme wäre, so ist's am schlimmsten, drauf zu harren!"

„Madame, ich habe bei dem König gar nichts ausgerichtet, bin geehrt und gedemüthigt worden, Alles in einem Zuge rasch hinter einander. Geben Sie mir Wein!"

„Ach, ich hatte wohl Recht, mich vor dem König von Preußen zu fürchten", sagte die Frau „Nicht wahr, er fuhr auf Sie los wie ein Adler? Ich konnte mir's denken, Sie armer, türkischer Maler in Ihrem Weiberrock!"

„O nein, nein!"

„Aber was sagte der König? Wie benahm er sich? Ist er wirklich so sehr grimmig?"

Liotard lächelte mitleidig.

„Das läßt sich Ihnen schwer deutlich machen, Madame Cacao! Diese Politesse, diese sonderbar sarkastische Laune neben dem bezauberndsten Lächeln von der Welt und dieses Leuchten des Esprit, das plötzlich mit einem herniederfahrenden Blitzstrahl abwechselt, der Denjenigen, welchen er trifft, tödtet . . ."

„Verstehst Du etwas von Dem, was Monsieur Liotard sagt, Iska?" fragte Madame.

„Ach, er ist noch ganz unwirsch — dieser Burgunder wird ihm wohlthun!"

„Kötteritz geht unfehlbar einem düstern Geschick entgegen", sagte Liotard für sich hinsprechend.

„So wie ich nur den Namen nannte, war das Benehmen Seiner preußischen Majestät urplötzlich verwandelt. Als er mir entgegenschnarrte: die Ungehorsamen, die Feinde, die Spione — ich weiß nicht mehr genau — sollten's mit ihm zu thun kriegen, funkelten seine Augen und er stieß mit dem Stock auf den Boden, daß es krachte wie ein Pistolenschuß. Er gab mir drohend zu verstehen, daß er mich als einen Mitschuldigen Kötteritzen's betrachte . . . Mein Bart schien ihm durchaus nicht zu gefallen!"

„Ich ahnte das!" bemerkte Iska. Als Herr von Hochstedter Monsieur Liotard betrachtet hatte, sagte er: „Aber der Bart dieses unechten Türken würde selbst bei Nadasty's Panduren ordonnanzwidrig befunden werden."

„O, Pandur und Sereczaner haben blos Schnurrbärte", meinte Madame Cacao. „Aber auch die Türken, welche am Graben in Wien Rosenöl und Diamanten verkaufen, tragen nicht solche wüst lange Bärte, wie Monsieur Liotard. Er hätte sich immerhin eine Elle lang Bart abschneiden lassen mögen . . ."

„Was?" rief der Maler aufspringend. „Eine Elle Bart? Nicht die Spitze eines einzigen Haares — ich würde lieber den Kopf selbst missen."

„O nicht doch!" entgegnete die Wirthin. „Wenn es nun wäre und Sie könnten einem Menschen, wie zum Exempel Herrn von Kötteritz, dadurch das Leben retten, daß Sie den Bart opferten, sollten Sie wohl drauf steif bestehen, daß der Bart nicht abgeschnitten würde? Gehen Sie, Monsieur Liotard, so unchristlich sind Sie nicht!"

„Bitte, schweigen Sie!" sagte Liotard, den Bart ängstlich verbergend. „Wenn ich nur dran denke, meinen Bart einzubüßen, so habe ich schon das entsetzliche Gefühl, als sei ich nicht mehr ich selbst!"

„O, aber als Sie erst in Dresden angekommen waren und Zili erblickten", rief Iska, „sagten Sie da nicht, Zili dürfe nur befehlen, so würden Sie Ihren Bart abscheeren und für Zili zu einem Fliegenwedel verarbeiten lassen?"

„Ah, eine Redensart!" murmelte Liotard.

„Gewiß nicht, Monsieur! Sie haben hundert Mal gesagt, daß Sie Zili zu heirathen wünschten — und glauben Sie denn, daß sich irgend ein Mädchen einem Mann antrauen lassen würde, der aussieht mit seinem Bart wie Rübezahl?"

„Der Bart hat's verdorben!" bekräftigte Herr Cacao, welcher eingetreten war. „Ich hab's buchstäblich in Liotard's Abwesenheit vorausgesagt. Aber was ist da nun zu machen?"

„I wüßt halt Rath!" erwiederte die Frau. „Herr Liotard thut's der Zili zu Lieb', streift den Türken ab, zieht ein fein manierlich gesticktes, französisches Kleid an, läßt sich säuberlich rasiren und setzt eine nette Perrücke auf . . . Seine Majestät von Preußen wird ihn gewiß gnädiger als vorhin empfangen!"

„Madame!" rief der Maler zornig. „Ich habe ganz ohne alles persönliche Interesse Zili einen Dienst leisten wollen . . . Ich habe zwar keinen Succeß errungen, aber ich that, was an mir war . . . Das giebt Ihnen, Madame Cacao, noch keinerlei Recht, über mich wie über einen Sclaven zu verfügen. Wenn ich Ihnen ansinnen wollte, Ihre dicken schwarzen Zöpfe abzuschneiden — wie dann?"

Madame fuhr mit der Hand über die aufgethürmte Frisur.

„Wenn ich den armen Kötteritz dadurch vom Galgen retten und frei wieder in dies Zimmer bringen könnte, so wollte ich mir auf der Stelle den Kopf rasiren lassen, daß er glatt wäre wie ein Billardball. Ich hab' auch meine Eitelkeit, aber sie ist gewiß nicht den vierten Theil so groß, wie diejenige, welche Sie in Ihrem Bart beherbergen."

„Ach, Frau", meinte Cacao, „stelle Dein Predigen ein — Monsieur hat kein Ohr dafür."

„Wenn ich Zili wäre und würde von Monsieur Liotard bewundert", sagte Iska, „so wollte ich den Herrn schon zum Aufmerken bringen und sollte ich ihm versprechen müssen, ihn zu heirathen! Aber Zili hat nun schon die geschlagene halbe Stunde im Eckfenster gesessen und hält das Gesicht in die Hände gesteckt. Wissen Sie, Monsieur, Sie sind nicht mehr jung, gefallen mir mit Ihrem Kosakenbart nicht sehr und mögen mir bartlos vielleicht noch weniger genehm sein; außerdem haben Sie, wenn ich doch richtig verstanden habe, schon eine Frau gehabt, während ich jung bin und doch gewiß nicht zu den Häßlichen zähle. Aber ich bin bereit, Ihre Frau zu werden, wenn Sie den Bart und das lange Haar opfern und noch ein Mal zum König gehen, um Kötteritz zu befreien!"

Liotard stand auf und verbeugte sich, aber er antwortete nicht. Er ging mit aufgeregter Miene hin und her und kam dem Erkerplätzchen immer näher, wo sich Zili befand.

„Mademoiselle Zili!" sagte er, rasch ihre Hand ergreifend. „Haben Sie gehört, was Iska soeben sagte?"

Zili nickte.

„Wohlan, Zili! Ich stehe offenbar an einem Wendepunkt meines Schicksals! Ich bin entschlossen! Sagen Sie mir dasselbe zu, was Iska soeben angeboten hat, so soll geschehen, was Iska verlangt hat. Ich werde, rasirt und mit Perrücke und in französischem Costüm, mich abermals dem König vorstellen, um jenen jungen Mann zu retten. Aber Sie sind auch dann an Ihr Wort gebunden, wenn mir meine Absicht nicht gelingt!"

„He, Monsieur", rief Madame Cacao, „wie wär's aber dann, wenn Kötteritz freigelassen würde, ohne daß der König Ihre Fürbitte in Betracht gezogen hätte?"

„Madame, Sie haben es mit keinem rabulistischen Advocaten, sondern mit einem Künstler zu thun. Ich habe meinen Entschluß ausgesprochen und ich werde nichts dran ändern. Hier ist meine Uhr — Mademoiselle Zili, ich wünsche in fünf Minuten Ihre Entscheidung zu vernehmen."

Zili erhob sich, ohne einen Augenblick zu zaudern. Es schien, als ob sie aus einem Traum erwache. Sie war leichenblaß.

„Monsieur Liotard, ich habe es verstanden, was Sie verlangen. Gehen Sie zum König ohne Ihren langen Bart und bitten Sie nochmals für Kötteritz, so soll ich auf jeden Fall die Ihrige werden. Ich bin entschlossen, Ihren Wunsch zu erfüllen . . ."

Liotard stand lange unbeweglich. Dann strich er seufzend seinen haarigen Schmuck und endlich schloß er sehr zart und ceremoniös Zili in die Arme.

Das Zimmer füllte sich allmälig mit Gästen und le peintre turc verschwand.

Früh am andern Morgen saß ein eleganter Mann im Gastzimmer Cacao's und trank Bouillon. Er trug einen hellblauen, silbergestickten Frack, eine schwere weißseidene Weste und schwarze

Unterkleider. Der braune Teint verrieth den Südländer. Neben ihm lag ein kostbarer Pelz und eine rothe Mappe.

Zili ging dicht neben ihn hin und knixte.

„Bon jour, Mademoiselle!"

„Guten Morgen, Monsieur."

Indeß fiel Zili's Blick auf die Mappe und sie stieß einen lauten Schrei aus.

„Monsieur Liotard!"

„Wo da?" rief Madame vom Büffet her. „Unmöglich! Wahrlich, er selbst ist's und wie neugeboren! Kasimir, komm und schau Dir den neuen Monsieur Liotard an."

Cacao kam und staunte, besah ihn von allen Seiten, als sei er der Schneider, welcher dem Maler die Kleider gemacht habe, um schließlich andächtig die Hände zu falten. Iska aber, außer sich vor Vergnügen, daß Liotard so „carabierisch" aussehe und so ganz und gar nicht „witwerisch", faßte ihn beim Arm und zwang ihn zu einem Ländler, damit er die düstere Miene ablegen möge, bevor er Zili seine Aufwartung mache.

Zili blickte unter tief vorgezogenen Augenbrauen aufwärts nach dem Maler.

„Nun", sagte Madame Cacao, „da Monsieur so grausam Dir ergeben ist und seinen Bart fortgethan hat, könntest Du ihm auch ein etwas angenehmeres Gesicht schenken, mein' ich, Zili!"

„Ich wollte es wohl, von wegen Herrn von Kötteritz", antwortete Zili mit festem Ton, „aber heut' Morgen wird mir's wohl nicht gelingen. Ich danke Ihnen, Herr Liotard, und ich hoffe, daß Gott Ihre Bemühungen segnen wird . . . Aber ich bitte Sie, eilen Sie! Die Preußen zaudern nicht lange, wenn es gilt, einen Spion abzuthun. Den jungen Russen, welchen sie hier gefesselt vorbeiführten und vor dem Freiburger Schlag aufhängten, haben sie, nachdem er gefangen und überwiesen war, nur noch zwei Stunden am Leben gelassen."

„Sie wiederholen mir also Ihr Versprechen, Zili?" fragte Liotard, gar nicht auf die Bitte des Mädchens eingehend.

„Ja, Monsieur!"

„Ich würde Ihnen vorschlagen, mich zum König zu begleiten", fuhr er gedankenvoll fort; „aber ich fürchte seine Abneigung gegen Frauenzimmer. Aber ich verspreche mir Erfolg davon, wenn er eine Vorstellung von Derjenigen erhält, deren Liebenswürdigkeit wenigstens indirect die Ursache der fatalen Situation des Herrn von Kötteritz geworden ist. Hier ist mein Apparat — ich werde Sie portraitiren!"

Er wartete nicht erst eine Bejahung ab, sondern setzte Papier, Stifte und Pinsel in Bereitschaft.

„Ich bin zu Ihren Diensten, Monsieur. Wohin soll ich mich setzen?" fragte Zili.

„O, ich will Ihnen auch nicht den mindesten Zwang auflegen. Gehen Sie hin und her, wie es Ihnen beliebt; aber wenn möglich, so nehmen Sie jene heitere Miene an, welche mein Freund Tischbein — von mir ist heute keine Rede — so sehr an Ihnen bewunderte."

Zili lächelte, aber es kam doch nicht so frisch und frei aus dem Herzen heraus.

Mit höchst merkwürdiger Handfertigkeit war Liotard am Werk und in Zeit von kaum einer Stunde war Zili abconterfeit, wie sie mit dem Präsentirbret und der Chocoladentasse im Zimmer umhertrippelte. Selbst Zili konnte ihre Bewunderung des meisterhaften Bildchens nicht verschweigen

Liotard packte ein, nahm Pelz und Mappe und schritt zum Brühl'schen Palais hinüber.

Es war ein anderer Adjutant im Vorzimmer als derjenige, welcher gestern den Dienst hatte. Auf die Anmeldung erfolgte sofort die Vorführung des Malers. Der König war in einer reichen Sammetcasaque und ließ sich den Zopf machen.

„Nun, ist Er schon wieder da aus Constantinopel?" fragte der König. „Man hat Ihn aber da unbarmherzig unterm Messer gehabt!"

„Sire, ich habe geglaubt, den üblen Eindruck meines orientalischen Costüms verwischen zu müssen!"

„Ach! Gestern war Er der Abendländer in türkischem Aufzug; heute wird Er wohl den Türken in occidentalem Costüm machen wollen?"

„Euer Majestät, wenigstens eine Tugend der Türken soll mir nicht fehlen: die Wahrhaftigkeit."

„Er meint, es sei bei den Türken national, wahrhaftig zu sein?" fragte Friedrich, welcher sich in huldvoller Stimmung zu befinden schien und mit dem Fremden in eben dem bequemen Ton sprach, wie mit seinem methodisch das Haar flechtenden Leibdiener.

„Ja, Sire, der Osmane ist ein ehrlicher Mann."

„Nous verrons! Wenn der Türke Mir davon Beweise giebt, Monsieur, so soll Er für seine Mittheilung mein Hofmaler werden. Aber Er wird wohl die Veziere ausgenommen haben, denn die sind bisher Coujons und gräuliche Windbeutel gewesen. Was will er übrigens heute von Mir? Er kommt doch nicht wegen des sächsisch-polnischen Spions?"

„Euer Majestät werfe ich mich zu Füßen . . ."

„Nein, nein! Ich bin nicht der Großsultan, versteht Er! Ich brauche gar nichts mehr zu wissen. Das Kriegsgericht wird Ihn schon zu finden wissen, dafern Er in causa Kötteritzen's etwas pro oder contra auszusagen hat. Silence, Monsienr!"

Liotard griff hinter sich und nach der Thür. Der Kammerdiener machte ein Zeichen mit dem Kopfe, daß er noch bleiben müsse, da der König ihn noch nicht entlassen habe.

„Er hat, wie ich gestern bemerkt habe, eine sehr zierliche Art zu malen", fuhr der König fort. „Es liegt etwas wie Watteau'sche Finesse drin. Hat Er noch keinen Versuch im Porcellanmalen gemacht? Diese Meißnerischen Künstler sind in ihren Leistungen so mangelhaft und doch ist Niemand aufzubringen, der es darthut, daß sie zu übertreffen sind. Er sollte sich an die Fabrique für Porcellan in Berlin wenden . . ."

„Sire, diese Technik liegt so weit ab von meiner bisherigen Malweise . . ."

„Bon, bon! Er will nicht — ich hätte geglaubt, er habe nicht einen solchen albernen Tic, die Porcellanmalerei als eine Art Handwerk zu verachten. Schon der Unverwüstlichkeit der Bilder wegen sollten die Maler es nicht versäumen, auf Porcellan zu arbeiten."

„Ich bin zu alt, um mich in eine neue Technik hineinzufinden."

„Was heißt alt? Marcus Aurelius saß noch auf der Schulbank des Philosophen Sextus ... Er kennt wohl die kaiserliche Galerie in Wien sehr genau?"

„Ja, Sire, zu Befehl."

„Hat die Galerie die Madonna della Scodella des Coreggio erworben, welche sich in Parma befindet?"

„Nein, nicht meines Wissens.“

„Sieht Er, da laufen so viele ganz tüchtige Maler, die sich sehr wohl auf Bilder verstehen, in der Welt herum und würden im Stande sein, manchen verborgenen Schatz der Malerei zu entdecken und in die richtigen Hände zu bringen, wenn sie nicht überstolz wären. Mir kommt die Begierde, einen guten Correggio zu besitzen, kann Er mir einen schaffen?“

„Das ist schwierig.“

„Oder will Er mir die Magdalene von Batoni hier in der Dredener Galerie gut, aber sehr gut, copiren?“

„Nein, ich bin in Oelfarben nicht der Stärkste, auch nicht in Correggio's Malweise. Eine Copie nach Vanloo, Van der Werff, oder nach Watteau und den neueren Franzosen würde mir aber gelingen . . .“

„Eh bien? Was hat Er da in der Mappe von Seinen Sachen?“

Liotard's Finger zitterten; aber er zog das Bildniß Zili's heraus.

„Ueberaus charmant!“ sagte der König, das Chocoladenmädchen betrachtend. „Ganz eminenter Geschmack, voll Leichtigkeit und Lebensfeuer Verkauft Er dies Bild?“

„Sire, ich lege es zu Ihren Füßen. Es ist das Bildniß der Braut des unglücklichen Kötteritz, welche ihre Bitten mit den meinigen vereinigt.“

„Ah, ah! Prenez-donc!“

Und Friedrich winkte Liotard seine Entlassung in gebieterischer Weise zu.

Sobald der König die Montur angezogen hatte, ließ er den Gefangenen holen. Kötteritz erschien in Begleitung eines Generalstabsadjutanten, welcher ein Papier in der Hand hielt.

„Major von Podewils, was hat die Untersuchung gegen diesen Mann ergeben?“

Der Officier reichte das Papier dar. Mit finsterer Miene las der König und steckte das Papier in die Tasche.

„Treten Sie einen Augenblick ab, lieber Podewils! Und Er, Herr von Kötteritz, was soll mit Ihm werden?“

„Ich vertraue ganz Euer Majestät Gerechtigkeit und Gnade!“ sagte der junge Mann.

„Das sind zwei verschiedene Dinge! Er hat wirklich nicht daran gedacht, feindlich gegen meine Truppen oder die Landesadministration zu agiren?“

„Nie, ich betheuere es!“

„Aber Er glaubt par exemple, daß König August und die Anderen da in Wien im Rechte sind . . .“

„Euer Majestät, das mag der Fall sein, ich verstehe nichts von dem Rechte der Könige. Aber das ist die Wahrheit, daß ich mich nie für Euer Majestät Feinde habe begeistern können, daß ich den heißesten Wunsch gehegt habe, als Soldat an den Heldenthaten Ihrer Truppen theilnehmen zu können. Aber ich bin ja kein Preuße von Geburt.“

„Silence; Er spricht zu sehr pro domo! Und mit Seiner Inclination für Heldenthaten wird's auch wohl Wind sein! Eh? Da ist das Freibataillon vom Quintus Icilius — es nimmt jeden braven deutschen Burschen auf. Will Er einen Beweis von Seinen Sentiments geben, so melde Er sich bei dem Obersten zum Enrolement. Da Er von altem Adel, so wäre der Fähnrich für Ihn bald zu erreichen . . .“

„Ich bin zu Euer Majestät Befehl!"

„Nein, das soll Er freiwillig in's Werk richten! Sich aber um eine gewisse Chocoladière und um den türkischen Maler sich partout nicht weiter bekümmern, sondern sofort nach dem Städtchen Königstein abgehen, wo die ersten beiden Compagnien des Freibataillons auf Cordon stehen! D'accord, Monsieur?"

„Euer Majestät, ich schwöre Ihnen Treue . ."

„Zu Wasser und zu Lande. Bon jour!"

Kötteritz ging an demselben Tage noch mit einem Pulvertransport elbaufwärts, fand aber Gelegenheit, Zili sein Lebewohl als preußischer Soldat zukommen zu lassen.

Schon an diesem Abend war Zili nicht im Gastzimmer Cacao's zu entdecken. Liotard saß bis zwölf Uhr verzweifelnd in einer Ecke und wartete vergebens. Am andern Tage und den folgenden drauf bezog er abermals und mit eben demselben Erfolg die Wache in seiner Ecke — bis Madame Cacao mit starker Augenbewässerung ihm eröffnete, wie die Zili trotz des grausamen Wetters sich aufgemacht haben müsse nach Königstein, oder gar in die Elbe gelaufen sei. Monsieur Cacao bekräftigte achselzuckend die traurige Kunde und der Maler, Stock, Handschuhe und seine getreue Mappe im Stich lassend, rannte gleich einem Rasenden fort.

Er kam nicht wieder, sondern war nach Genf zurückgekehrt. Einige Tage später freilich hätte er Demoiselle Zili wieder hinter ihrem Büffet finden können, zwar blaß und nachdenklich, aber doch herzensfroh, daß sie durch ihren kurzen, freiwilligen Stubenarrest ihres einst so langbärtigen Anbeters ledig geworden sei.

Nach dem Frieden von Hubertusburg trat ein Jägerhauptmann in das Café — von Kötteritz. Iska war fort, aber da brachte ihm Zili, immer noch schön wie einst, die Chocolade. Wenige Tage später tranken Beide als Eheleute die Chocolade gemeinschaftlich. Zili folgte ihrem Gatten nach Preußen und Monsieur Cacao und Frau mußten sich mit dem Liotard'schen Bildniß der schönen Chocoladière trösten, das seit jenen Tagen ungezählte Bewunderer gefunden hat. Dr. G.

# Eine Dame am Putztisch.

Von **Kaspar Netscher.**

Es war eines Abends, eben beim Beginne der Dämmerung, daß der Maler Kaspar Netscher, welcher seine übrigen Schüler bereits entlassen hatte, sich mit dem talentvollsten derselben, Aart de Sluyner, in dem Atelier allein befand. Augenscheinlich hatte der Meister, auf dessen blondem Scheitel schon ein Anflug von Weiß sich zeigte, nach seiner bekümmerten Miene dem Schüler etwas Wichtiges zu sagen.

Der junge Maler schien dies zu ahnen. Er wäre sicherlich gern dieser Unterredung überhoben gewesen; er war hier im Atelier nur mit Widerstreben. Absichtlich trug er eine solche Störrigkeit zur Schau, daß Kaspar Netscher wirklich einen Augenblick schwankte, ob er das, was er beabsichtigte, ausführen, oder den unzugänglich aussehenden, halsstarrigen Schüler sich selbst und seiner eigenen Leitung überlassen wolle. Die Gutmüthigkeit, das liberale Temperament Netscher's trug jedoch den Sieg davon.

Der Maler näherte sich langsam dem jungen Aart de Sluyner, legte die magere, aber fast durchsichtig weiße Hand auf die Schulter desselben und sprach mit sehr sanfter Stimme:

„Aart, mein Sohn, vernimm, was ich Dir an's Herz zu legen habe. Du wandelst über den Abgründen des Verbrechens und des Todes!"

Der Schüler hatte bisher vor seiner Staffelei gesessen und ohne zu malen, ohne selbst nur etwas sehen zu können, mit zusammengezogenen Augenbrauen starr auf das auf derselben ausgespannte halbvollendete Gemälde geblickt.

Bei diesen Worten Netschers aber wandte er sich unwillkürlich um, erhob sich sehr betroffen und schaute dem sonst so geliebten Meister mit einem großen Blicke in's Auge.

„Mynheer . . .", sagte er stammelnd.

„Es ist gut, Aart", fuhr Netscher fort. „Ich sehe, Dich trifft die Wahrheit meiner Worte. Vergiß Alles, mein Sohn, außer Deiner Kunst und etwa mir, Deinem Meister und Freunde. Das Gemüth eines Jünglings, der gleich Dir berufen ist, die glänzendste Höhe der Kunst zu erklimmen, muß stark genug sein, um den Gedanken an ein Mädchen, dafern er ihm irgend hemmend in den Weg treten will, als der Verfolgung unwürdig, unter die Füße zu treten."

„Ach ja, Mynheer Netscher", sagte Aart mit bebender Stimme, „die Kraft fehlte mir nicht; das Alles würde ich spielend vermögen, wenn nur Eines geschehen könnte . . ."

„Und was ist dieses?"

„Gebt der Jakobäa andere Augen, gebt ihr einen andern Mund, der nicht so zaubergleich zu



EINE DAME AM PUTZTISCH.

Verlag v. A. F. [illegible]



CASPER NETSCHER pt

A.H.PAYNE sc.

EINE DAME AM PUTZTISCH.

Verlag v. A. H. Payne, Leipzig.

LIECHTENSTEIN'S GALERIE, WIEN.



A. VAN DYK pinx.t M. LAMMEL sc.

MARIA LOUISE DE TASSIS.

PINAKOTHEK.



VAN DYKE pinx^t A.H. PAYNE sc.

MADONNA UND KIND.



GIOVANNI ANTONIO FASSOLO pinx<sup>t</sup>. W. FRENCH sc.

WEIBLICHES BILDNISS.

Verlag v. A. H. Payne Leipzig.

lächeln und zu flüstern versteht; nehmt ihr die unvergleichliche Blüthe der Erscheinung und diese Grazie, welche noch nie vor der Phantasie eines Malers geschwebt . . . Thut das, Mynheer, und ich betheure Euch: dann wird mein Traum aus und mein Wahnsinn zu Ende sein!"

Netscher blickte auf den Schüler, welcher mit hinreißendem Pathos gesprochen und schüttelte mitleidig das Haupt.

„Du hast also noch immer Hoffnung?" fragte er.

„Die unglücklichste Liebe ist am hoffnungsreichsten", flüsterte der Schüler.

„Aart!" sprach Netscher mit stärkerem Tone; „Floribert van Möllern ist Jakobäa's de Thouens proclamirter Bräutigam."

„Unmöglich!" rief Aart. „Beweiset mir das!"

„Floribert ist heute hier gewesen und hat mich aufgefordert, seine Braut zu malen."

„O, aber sie wirds nicht wollen . . ."

„Sie hing ja an seinem Arm, Verblendeter . . ."

„Und was sagte denn sie . . . sie . . .?" stammelte der junge Maler.

„Sie sagte: Mynheer, Ihr werdet mich also morgen malen, und ich werde mich bemühen, möglichst schön zu sein. Mynheer van Möllern hat mir gestern mein Brautkleid und meinen Hochzeitsschmuck geschenkt und da soll ich mich im vollen Staate malen lassen . . ."

„Das ist ein Wunsch, wie er für diesen bäuerischen Möllern eben sich schickt!" murmelte Aart grimmig. „Und weiter?" fragte er fast abwesend.

„Ich bemerkte", fuhr Netscher fort, „daß in dem Bilde besser eine Art von Situation anzubringen sei und da habe ich mit diesem kunstsinnigen Paare gestritten, bis es festgestellt wurde: Jakobäa solle vor dem Putztisch sitzend gemalt werden; denn sie bestand darauf, daß die Schmucksachen, welche ihr geschenkt, nothwendig mit auf dem Bilde sein müßten . . . Bist Du jetzt überzeugt, daß der arme, obgleich kunstreiche Aart de Sluyner jeder Hoffnung auf die Hand dieser reichen Jakobäa entsagen muß?"

Aart schwieg lange Zeit. Dann aber sagte er mit zwar tiefer, aber fester Stimme:

„Meister, noch hat Niemand in der Welt das Herz eines Weibes ergründet. Wißt Ihr, ob die tiefste Falte von Jakobäa's Herzen nicht dennoch mein Glück birgt? Mynheer, sie hat mich zuerst geliebt; Jakobäa's erste Liebe bin ich und nimmermehr hat ein Mädchen eine bessere und tiefere und unauslöschlichere zu vergeben."

„Du willst also . . .?"

„Ja, ich werde versuchen, was ich thun kann, um diese Tigerin dennoch zu bewegen."

Netscher zuckte die Achseln und wurde ziemlich finster.

„Gute Nacht, Mynheer!" sagte er, nach der Thür greifend.

Aart ging fort.

„Wenn die Menschen Narren sind", brummte der Alte für sich hin, „pflegen sie's in den Köpfen zu haben."

Der Malerschüler aber ging rasch die Straßen vom Haag durch, bis er fast athemlos ein langgestrecktes, mächtiges Gebäude erreicht hatte, dessen herrliche Gärten sich bis zu dem damals noch näher an das „Dorf" reichenden Busch van Haag erstreckten. Hier wohnte Mynheer de Thouens, hier weilte Jakobäa; über diese prachtvollen Schwellen war Aart de Sluyner unzählige

Male geschlüpft, als der alte de Thouens den Sohn seines armen Vetters noch für eine unverdächtige Bekanntschaft seiner geldschweren Tochter hielt.

Mit pochenden Pulsen trat der jetzt von hier feierlich Verwiesene in de Thouens' Haus ein. Auf dem Flur umfing ihn Lichterglanz; zahlreiche Diener standen hier; man erwartete augenscheinlich Gesellschaft. Die Diener blickten den Maler mit seinem alten Barett, mit den prächtigschwarzen Locken und den noch schwärzeren großen Augensternen halb mitleidig, halb spöttisch an. Er selbst verlor fast völlig die Fassung, als er einen Blick auf sein nichthochzeitliches Kleid, auf seinen farbenbekleckten, defecten Sammetmantel warf.

„Ich bin einmal hier und ich werde sie sehen!" rief er sich jedoch energisch zu und rannte die Treppen zu Jakobäa's Zimmern hinan.

Oben traf er die Angebetete. Jakobäa war wirklich von großer, aber ziemlich kalter Schönheit; es war eine „sittige, genügendreiche, ehrsame Jungfrau Niederlands", für Aart jedoch das Ideal aller vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Frauenschönheit.

„Du, Aart?" rief Jakobäa, sich vom Sitze erhebend, mit ziemlicher Ruhe. „Und wie siehst Du aus? Ich dachte mir's, daß Du unklug genug wärest, um dennoch hier wieder zu erscheinen."

Aart athmete seit langen Tagen zum ersten Male frei auf. Dieser Empfang? War dies nicht noch immer Liebe? Leider war hier durchaus von keiner Liebe die Rede. Die reiche Jakobäa, das körperlich auf der höchsten Blüthenstufe stehende Weib, behandelte diesen armen Aart, der ein Jahr jünger als sie selbst war, gleich einem Kinde und führte ihm in sehr ruhiger Weise seinen Unverstand zu Gemüthe, sich mit Gewalt zu ihrem Geliebten oder gar Bräutigam machen zu wollen. Aart war zerschmettert. Er hätte Alles ertragen, Zorn, wilde Beleidigungen, aber diese zermalmende Ruhe? Er hörte nur wie im Traume, als ihm Jakobäa Vorstellungen machte.

„Ich will Dich zu meinem Hochzeittage neu einkleiden lassen!" sagte sie mitleidig. „Du kannst ja kaum mit Anstand Dich vor den Leuten zeigen. Einen Mantel geb' ich Dir und mein Floribert wird auch noch einen dergleichen übrig haben, den er jetzt nicht mehr benutzt; dann hast Du zwei. Und dann arbeitest Du, und wirst ein großer Meister und wirst reich, wie Rembrandt und Rubens und Dow. Sieh', Aart, und dann, wenn Du Deiner dereinstigen Geliebten einen Hochzeitsschmuck schenken können wirst, gleich dem, welchen ich von Floribert van Möllern erhielt, dann, mein armer Freund, heirathest Du auch! Sieh' hier, so etwas verlangen heut zu Tage die Bräute von ihrem Anbeter . . ."

Aart van Sluyner starrte die schöne Sprecherin an. Sie hielt ihren Schmuck sammt Perlen und Ohrgehänge in der Hand und ließ die Kostbarkeiten in dem Strahle der Lampe spielen, so daß der Maler kaum seine Augen darauf heften konnte. Nach einer kurzen Pause verließ er, ohne ein Wort zu sagen, das Gemach und lief, gleich einem Irrsinnigen, zum Hause hinaus.

Am andern Tage sprach Aart im Atelier kein Wort. Er sann und sann . . . Rache war's, die er im Herzen trug. Etwas Düsteres ahnend, ging Kaspar Netscher und begab sich zu Jakobäa, die er mit seiner vollendeten Sorgfalt und bewunderungswürdigen Treue zu malen begann, wie sie vor ihrem reichen Putztische saß. Während dieser und der folgenden Sitzungen lenkte Jakobäa oft das Gespräch auf Aart von Sluyner; der Meister vermied, ihr zu antworten.

Das Mädchen lobte den Maler wegen seiner unbeschreiblichen Sanftmuth und der unendlichsten Bereitwilligkeit, womit er sich in alle ihre Launen gefügt habe.

„Fast scheint es", sagte endlich der arbeitende Meister, einen Augenblick innehaltend, „als hättet Ihr an Mynheer van Möllern dergleichen Eigenschaften nicht zu rühmen . . ."

„Doch wohl; aber Floribert tyrannisirt mich, er quält mich . . . Er hat mir diese Perlen nur geschenkt, um mich wieder zu besänftigen . . . Wißt Ihr, Floribert ist noch eifersüchtiger, als es selbst der Großsultan der Heiden sein kann . . . Und gedenke ich daran, so graut mir's und ich erinnere mich, daß Aart von Sluyner sicherlich einer solchen unsinnigen Eifersucht nicht fähig sein würde. Wartet nur; Floribert kommt bald; ich werde das Gespräch auf Eifersucht bringen und da werdet Ihr meine Partei nehmen und ihm sagen, daß eine Braut nicht geplagt werden dürfe, denn Mynheer de Thouens steht mir gegen Floribert gar nicht bei . . ."

Als Kaspar Netscher wieder zu seiner Werkstatt zurückkehrte, war's wieder Abend geworden. Die Schüler waren lange fort. Aart aber harrte noch. Er hatte sich mit dem Kopfe auf die Tischplatte gelegt und dem Alten schien es, als habe der Jüngling, der Heftigkeit seiner Empfindungen nachgebend, geweint.

Aart wollte, bevor er nach Hause ging, erst hören, was während der Anwesenheit des Meisters in de Thouens' Hause vorgegangen sei. Er beschwor Netscher, ihm kein Wort zu verbergen, was Jakobäa gesagt habe. Der Meister glaubte aber guten Grund zu haben, ihm zu verschweigen, daß das Mädchen ihn mehrfach gelobt hatte. Dagegen berichtete er Floribert's eifersüchtiges Temperament und knüpfte die ernste Mahnung daran, jeden unvorsichtigen Schritt zu unterlassen, weil derselbe unter diesen Umständen nur zu leicht zu Unglück führen könne.

Sluyner ging tiefsinnig ab. Er hatte den Punkt gefunden, um sich an dieser Jakobäa, so wie an Floribert zu rächen und den tödtlichen Schimpf abzuwaschen, womit ihn das übermüthige Mädchen überhäuft hatte. Von jetzt an kam er selten zu Netscher. Er schützte Krankheit vor und war wirklich im Herzen todtkrank. Noch einen Versuch machte er, Jakobäa zu gewinnen. Diesmal aber trafen ihn auf der Treppe de Thouens selbst und van Möllern, welche ihn ohne Umstände durch die Bedienten aus dem Hause werfen ließen.

Jakobäa's, der Ungetreuen, Verderben war unwiderruflich bei Aart beschlossen. Er wußte sich in de Thouens' Hause genau zu finden und schlich sich noch an demselben Abende zur Thür hinein. Mit vollkommener Kaltblütigkeit verfolgte er sein Vorhaben. Er kam in Jakobäa's Vorzimmer und durfte nicht lange suchen, was er zu besitzen strebte. Der Schmuck, die Perlen, das Geschenk Floribert's, lag noch auf dem Tische, so wie Jakobäa die Kostbarkeiten zurückgelassen hatte, als sie von ihrer Sitzung bei Netscher aufstand. Aart bemächtigte sich hastig des Schmuckes, ging auf den Corridor und sprang zum Fenster hinaus in den Garten.

Am andern Morgen früh erhielt Floribert ein Briefchen und Päckchen. In dem Briefchen stand dies:

„Mynheer!

Höret auf, die Geliebte eines Andern zu lieben. Jakobäa wird nur durch den grausamen Zwang ihres Vaters bewogen, Euch die Wahrheit zu verschweigen. Ich aber sage Euch: Jakobäa,

die mir Alles opferte, ist die Meinige. Ich habe noch heute Nacht ihren Schwur empfangen, daß sie lieber mit mir stirbt, als die Eure wird. Und zum Zeichen der Wahrheit nehmt Eure miserablen Geschenke zurück, womit Ihr ein Menschenherz zu erkaufen gedachtet.

Aart von Sluyner."

Floribert blieb bis zum Abend in seiner Wohnung In seinem Gehirn schienen die Buchstaben des Briefes zu brennen. Er schrieb mehrere Briefe und legte sie auf den Tisch. Dann ging er zu de Thouens. In Jakobäa's Zimmer angekommen, zog er schweigend ein Pistol, feuerte ab und schoß das Mädchen nieder. Sie starb ohne noch einmal zu seufzen. Floribert schien die Absicht gehabt zu haben, sich ebenfalls zu erschießen, denn er ergriff ein zweites Pistol. Als er jedoch Jakobäa fallen sah, verlor er die Fassung und entfloh.

Es hieß, er habe in Malta Ordensdienste gefunden. Der geniale Schüler Netscher's, von Sluyner, blieb jedoch verschollen.

---



GUERCINO pinx^t D. J. POUND sc

LOTH UND SEINE TÖCHTER.



SCHULE DES GIORGIONE. A. H. PAYNE sc.

EITELKEIT.

MUSEUM IN BERLIN.



LODOVICO CARRACCI p.

W. FRENCH sc.

SPEISUNG DER FÜNFTAUSEND. MIRACLE OF THE LOAVES & FISHES.

BELVEDERE.



ANNIBALE CARACCI pinx<sup>t</sup>. C. STRUNZ sc.

CHRISTUS UND DIE SAMARITANERIN.

MUSEUM IN BERLIN.



S. ROSA pinxt. A. H. PAYNE sc.

SALVATOR ROSA.

# Salvator Rosa.

**Eigenbildniß des Malers.**

Drüben, keine drei Büchsenschüsse weit entfernt, zieht sich die Marina mit ihrem lärmenden, geschwätzigen, tobenden Treiben um den mit Fischer-Javecquen besäeten Hafen Neapels — und hier herrscht die tiefste Ruhe der Abgeschiedenheit. Ein ödes, unebenes Feld breitet sich aus, dessen Sand und Asche trockene Buchenbüschel und riesenhafte Disteln hervorgebracht hat. Ein tiefer Bodeneinschnitt, an beiden Seiten von zerstreut liegenden Felsstücken eingefaßt, trennt das Feld von den in weitem Bogen sich nördlich hinziehenden Vorstädten. Im Süden zeigt sich ein hier und da durchsichtiger Waldstreifen, von hohen Pinien, Myrten und Lorbeeren gebildet.

Mitten auf dem öden Plan steht, von Myrtenbüschen umgeben, ein kleines, mit weißem Mörtel beworfenes Haus. Die Anfänge sind gemacht, einen Garten herzustellen; aber der Gärtner scheint geringe Geduld besessen zu haben. Die Einfriedigung ist kaum zur Hälfte vollendet; die Beete sind kahl und Spaten und Hacke liegen verrostet am Boden, als habe sie der Eigner aus Langweile oder Verzweiflung zur Seite geworfen. Vor der mit Rebengewinden umgebenen kleinen Thür des Hauses sitzt ein riesenhafter Hund mit glänzend schwarzem Lockenhaar und gelben Tatzen und hebt witternd die breite Nase empor, als ob die kirschroth und goldenen Abendwolken etwas Verdächtiges enthielten. Laut erhebt er seine heulende Stimme.

Ein einsamer Wanderer strebt rasch dem Hause zu. Dies ist ein junger, schöner Mann, sehr sorgfältig nach spanischer Art in Schwarz gekleidet, mit Federhut, Mantel und Degen. Zweihundert Schritte vom Hause wird er von dem apulischen Hunde angehalten.

„Kennst Du mich nicht mehr, Espione?" fragte der junge Mann schmeichelnd. „Du glaubst, ich hätte Dir nichts mitgebracht? Ohne Sorge, Cuggione, hier ist Marcipan!"

Der Hund schnappte geschickt das in die Luft geworfene Stück Zuckerbrod auf und rannte nach dem Hause, gab abermals lautes Signal und kam wieder, einen Reiter, einen großen Pavian, auf dem Rücken tragend. Der Affe betrachtete inquirirend den Fremden, fletschte die Zähne und knurrte.

„Ah, per Bacco, Dottore, auch an Dich habe ich gedacht und meine, daß bessere Zuckermandeln als diese in Deinem Campo dell' Annunziata schwerlich wachsen. Nehmt, Signore, aber ich bitte Euch, betragt Euch als ein Dottore und kratzt nicht!"

Der Affe empfing seinen Tribut und setzte den Hund in Galopp, um, rund um reitend wie ein Kunstreiter, dem freigebigen Gaste seine Exercitien zu zeigen.

Der Fremde trat in das Häuschen und öffnete eine Stubenthür. Gesang und Gezwitscher von Vögeln tönte ihm entgegen. Ein Eichkätzchen, in Neapel eine Seltenheit, war im Nu auf seiner Schulter und zauste an der Hutfeder und eine kleine Heerde von Meerschweinchen vertrat ihm grunzend den Weg.

In tiefster Seelenruhe, einen Capucineraffen auf der Schulter tragend, saß ein etwa vierzigjähriger Mann mit olivenfarbigem, schmalem Gesicht und langen schwarzen Locken an der Staffelei und malte. Er erhob, als er den Fremden sah, den Malstock und bedeutete die in kleinen Käfigen sitzenden Sänger zur Ruhe.

„Ei, woher?“ rief der Maler freundlich blinzelnd. „Willst Du den Salvatoriello sehen, so hast Du Dich bei Deinen Rosettenschuhen wegen eines vergeblichen Weges zu entschuldigen. Du triffst nur mich zu Hause.“

„Eben zu Euch wollte ich, Meister Salvator“, antwortete der Fremde, den Hut abnehmend.

„Du siehst ja schauderhaft ernst aus, Gevatter Giambattista!“

„Ich habe auch Ursache, Meister! Don José wüthet und tobt und weint und schreit — ach, dies bringt mich fast um! Er will Euch sehen, Meister Salvator!“

„Was soll ich mit ihm anfangen, mein Sohn?“ fragte Salvator, sich erhebend. „Ich habe ihn gewarnt, als es noch an der Zeit war, seinen edelsten Schatz zu bewahren; ich habe ihn zu trösten versucht, als derselbe verloren war und Alles, was ich ihm zu sagen vermochte, hat ihn der Verzweiflung nicht entreißen können. Glaubst Du, Giambattista, daß es für mich ein leichtes Ding sei, Zeuge der Todesqualen eines hochverehrten Freundes zu sein?“

„Meister Rosa“, antwortete der junge Mann, Don José hat heute auch ruhige Perioden gehabt, „während welcher er mir ganz klar auseinander gesetzt hat, daß die Donna Spagnoletta, dafern Ihr nur wollt, wieder zur Stelle herbeigeschafft werden wird . . .“

„Ich? Was hat da mein Wollen oder Nichtwollen zu bedeuten?“

„Don José behauptet, Ihr wüßtet, wo sich die Spagnoletta befinde.“

„Ich!“ rief Salvator staunend und unwillig. „Aber Ribera ist seines Geistes nicht mächtig . . . Wer das Mädchen entführte, oder raubte, oder ermordete, der weiß, wo sie oder ihre Leiche zu finden ist und ich habe weder das Eine, noch das Andere gethan, noch weiß ich, wer eine solche Schandthat ausführte. Sage Deinem Meister Spagnoletto, er möge den Letzten, welcher ihm eine aufrichtige Freundschaft bewahrte, nicht feindlich behandeln, sagt ihm, Salvator Rosa habe Feinde zur Genüge, die grimmig genug seien, um keines Anhetzers zu bedürfen!“

„O, rechnet ihm den letzten Trost, den ihm sein Schmerz vorspiegelt, nicht als ein Verbrechen gegen Euch an, Meister Salvator!“ bat der Jüngling. „Kommt zu ihm, ich bitte Euch, und sprecht mit ihm von der Verschwundenen . . . Spricht er nur Euren Namen aus, so scheint er schon beruhigter — hört an, was sich Don José verzweifelnd ausdachte und er wird wenigstens für einige Stunden besänftigt . . .“

Salvator Rosa ging im Stübchen umher, fütterte seine Vögel, legte die Eichkatze an die Kette und trieb mit einer Gerte die Affen in ihren Käfig, nachdem dieselben alle ihre Voltigirkünste entfaltet hatten. Er setzte sein schwarzes Federbarret auf und umgürtete sich mit einem vier Fuß langen spanischen Raufdegen.

„Hier bin ich, Giambattista“, sagte der Meister mürrisch. „Du hättest mich sehr wohl hier in meinem Campo ungestört lassen können — sage ich Dir schon jetzt!“

Meister Salvator hüllte sich in seinen zottigen, calabresischen Mantel und schritt sicher über die niedrigen, breiten Schanzen fort, welche der Vesuv hier von Asche und feinem Bimsstein aufgeführt hatte. In die Nähe der Häuser der Marine gekommen, blieb er stehen — auf einem

großen, von Nesseln und Disteln umgebenen Steine saß eine verwitterte Figur; ein graubärtiger Landsknecht, die Pike neben sich in den Boden gesteckt, das Schwert zwischen den Knieen, die Stahlhaube auf dem grauen Haar. Salvator betrachtete den Kriegsknecht lange mit der Miene wehmüthiger Freude; dann zog er seinen Geldbeutel und gab ihm eine goldene Doppia. Das war eine der ergreifenden Figuren, welche Salvator Rosa in sein Herz schloß, um mit ihnen seine düsteren Landschaften wie mit Tönen wilder Kriegsmusik zu beleben.

Auf der Marina zeigte es sich, welch' ein Liebling des Volkes Meister Salvator war. Die braunen Fischerkinder hingen an seinen Armen und kletterten an ihm empor, und die vollblütigen jungen Mütter setzten ihm ihre Jüngsten auf die Achseln, als wären sie berechtigte Erben der Lieblingsplätze des Pavians und des Eichkätzchens von Meister Salvator. Und für Alle waren seine Paoli und Bajocchi blank in der Hand. Er lächelte, wenn die alten Fischer ihn mit der Geberde eines Priesters segneten. Das scharfe Auge blinzelte und ein merkwürdig angenehmer, satirischer Zug spielte um die Spitzen des Schnurrbartes des Malers — aber er segnete, als Gegendank, mit der tadellosen Fertigkeit eines Meßpriesters seine Kreuze schlagend.

Es war Abend geworden. Die Fischerschaluppen kamen von der Höhe von Capri her zum Strande und Massen von Fischen lagen auf dem Sande ausgebreitet, als wenn Sanct Peter selbst gefischt hätte.

Roth angestrahlt von der Abendsonne erhob sich ein alter fester Bau mit den Zeichen der Ritter des Tempels. Das war der herrliche Palast, welchen der Herzog-Statthalter dem Meister José Ribera, genannt Spagnoletto, als Zeichen seiner besondern Verehrung geschenkt hatte.

Der Thürhüter mit der Hellebarde lungerte an dem von zwei Trutzthürmen geschützten Portal — ein aufgedunsener alter Schweizer, welcher sofort „in's Gewehr" griff, als er den Einsiedler aus der Hütte des Campo dell' Annunziata erkannte.

Salvator Rosa trat ein, rasch, unbekümmert, als sei er selbst der Herr dieses Palastes. Er öffnete rasch eine große Thür und übersah ein saalähnliches Gemach mit vielen schmalen Fenstern und Säulen aus Olivenstämmen geschnitzt.

Mitten in dem langen Gemache stand eine Staffelei und auf derselben befand sich ein unvollendetes Bildniß eines jungen Mädchens — schlankvolle Formen, fliegende, sammetschwarze Augen, welliges, seidenschwarzes Haar und der Duft der Jugend und Anmuth auf den frischen Wangen.

In vollem Anzuge, den Federhut auf dem Kopfe, den Degen an der Seite, schwere brabanter Spitzen um Hals und Handgelenk, ging ein kleiner Mann mit langen, schlichten grauen Haarstreifen vor der Staffelei hin und her. Welche Würde, welche Energie in allen Bewegungen und welche Gluth und Angst in den rabenschwarzen, glitzernden Augensternen!

„Da seid Ihr! O Du, Salvator — da bist Du!" rief José Spagnoletto, dem Freunde die Arme entgegenbreitend. „Nun wird Alles klar, nun hört mit einem Schlage das Ringen meiner Gedanken auf, die sich in schauerlicher Finsterniß bewegten. Wo ist mein Kind, Salvator!"

„Per Bacco, sie wird die Gewohnheit haben, die Donna Spagnoletta, sich irgendwo aufzuhalten, selbst wenn sie todt sein sollte! Wahrhaftig, Meister Ribera, bei ihrem Mädchenräuber oder Sclavenhändler?"

„O, nicht so, Salvator! Ich habe Deinen Namen tausendmal genannt — Du bist hier der Retter! Ist die Donna Magellonne d'Olivarez nicht von calabresischen Banditti geraubt worden und wieder an's Tageslicht gekommen, nachdem tausend Gold-Unzen bezahlt wurden?"

„Mein hochachtbarer Don José, was habe ich mit calabresischen Menschenfängern zu thun?"

„Rosa!" rief Spagnoletto. „Du siehst in meinem Auge die tödtliche Angst meines Herzens! Du bist ein Dichter, der mit dem Worte Musik zu machen vermag, besser als ich sie durch den Pinsel zum Ertönen bringe! Willst Du, daß ein verzweifelnder Vater sein Wort bemesse, wie Du es im Stande bist?"

Salvator setzte sich und starrte das Bildniß der Tochter Spagnoletto's an.

„Dahin, dahin!" sagte der Einsiedler mit gramvollem Tone. „Ich hab's Euch gesagt, Don José, hütet Euren Schatz, denn er hat seines Gleichen nicht! Diese tausend Löckchen um die blüthenfrische Stirn! Und Euer Bild ist stumm, Don José! Wo ist der bezaubernde Ton der Stimme, der erst offenbarte, welche Schönheit in diesen Linien des Mundes verborgen war!

„Aber, Bruder Rosa", sagte der stolze Spanier, ihn ruhig und fest anblickend, „Du bringst mir sie doch wieder? Ganz ohne Zweifel! Ein Wink von Dir und die ganze Calabria olteriore und citeriore wird mit all' ihren Bergen auf den Kopf gestürzt, wenn Du, Salvator, gebietest!"

„Freilich, José, freilich; ich bin ja Papst und König von Spanien in einer Person und kann mindestens hexen!"

„Glaubst Du, Freund, der Du jetzt mein einziger bist", rief Ribera, die Hände ringend, „daß ich vergessen habe, wie Du als Cabo der Compagnia della morte über Deine Calabresen und Apulier gebieten konntest, als wärest Du der Großtürk? Ich weiß es, Du verabscheust es, daran erinnert zu werden, daß Du einst die wildesten Gebirge Calabriens durchirrtest, die Stakenbüchse auf der Achsel . . ."

Salvator's Augen wurden stechend und drohend. Ein häßliches, grimmiges Lächeln zuckte um den feinen Mund und dann schlich es wie ein Schatten der Wehmuth über das tiefgebräunte Gesicht.

„Du bist unverantwortlich, Spagnoletto", antwortete Salvator mit sehr sanftem Ton. „Diejenigen, welche von der Hand der zürnenden Götter berührt werden, sind geheiligt. Was verlangst Du von mir, José Ribera?"

„Meine Tochter!"

Salvator Rosa zog die Schultern an, streckte die Hand aus und senkte mit einer Miene des tiefsten Mitgefühls den Kopf.

„Ich und Don Juan d'Austria?" sagte Salvator. „Bei meiner Seele, ich wäre der Mann, dem Helden von Lestanto eine Beute abzujagen! Dreiundzwanzig Schiffe von der Schlachtlinie und dreißig und einige Galeeren waren es, welche auf Don Juan's Wink hier die Anker lichteten, um Deine Tochter, die neue Meereskönigin, in das Paradies der Liebe zu geleiten. Mit Fahrzeugen, die ich allenfalls malen könnte, läßt sich gegen eine solche Armada nichts ausrichten."

Ribera sah starr vor sich hin.

„Don Juan hat mein Kind nicht entführt", antwortete er endlich geheimnißvoll. „An dem Abend, wo Spagnoletta verschwand, während der glänzendsten Augenblicke des Festes, das ich Don Juan zu Ehren veranstaltete, trat er zu mir und bat mich um die Hand meiner Tochter . . . Und

sie? Als ich in dem maurischen kleinen Saal oben sie allein zu sprechen begehrte, als ich mit dem herrlichen Bewerber an der Hand vor sie hintrat, da erbleichte sie und erklärte mit Todeskälte: Don Juan d'Austria kann nie mein Gemal, ich kann nie seine Gattin werden!"

Rosa hatte sehr aufmerksam zugehört.

„Merkwürdig!" sagte er für sich. „Sollte er sich mit List und Gewalt ihrer bemächtigt haben?"

„Ich glaube das nicht, Freund! Mein Hausportal war mit vier Wächtern besetzt; jeder Winkel des Hauses war tageshell erleuchtet. Ein Hülferuf und hundert Degen flogen aus der Scheide, mein Kind zu vertheidigen . . . Nein, nein, sie ist aus eigenem Entschluß geflohen, weiß es die heilige Jungfrau wohin — und ist Banditen in die Hände gefallen. Wie viele Klöster Neapel auch zählt: Spagnoletta hat in keinem derselben eine Zuflucht gesucht."

Die Maler verfielen in ein langes, dumpfes Schweigen.

„Ist's nicht Don Juan, welcher das Mädchen entführte, so gehen alle Muthmaßungen, welches Geschick sie betroffen hat, geradezu in's Unbemeßbare. Das Nächste wäre, festzustellen, ob Spagnoletta nicht ein geheimes Liebesverständniß unterhalten hat? Die leisesten Andeutungen sind hier wichtig!"

„Diese Voraussetzung zerrinnt in Nebel. Es ist da ein Punkt, kaum erkennbar, und nur ein Verzweifelnder vermag einen Plan auf denselben zu gründen . . . Ich fand auf der Marina eines Abends einen Jüngling in der Ziegenfelljacke der Calabresen, der auf höchst anmuthige Art den Saltarello tanzte. Er hatte sich auf einer Jarecque als Tonnistecher verdungen. Der wilde, schöne Kopf kam mir immer wieder in's Gedächtniß und als ich den Calabrier wieder antraf, brachte ich ihn hierher, zahlte ihm zwei Unzen Gold und malte ihn . . ."

Spagnoletto ging nach einer Ecke des Gemaches, faßte ein umgekehrt an die Wand gelehntes Bild und hob es empor zu den letzten Sonnenstrahlen, welche seitwärts in die schmalen Fenster drangen.

„Meister José", murmelte Salvator Rosa in tiefer Bewegung, „das ist das Bildniß des Lucifer, als er noch zu den guten Engeln gehörte! Nimmer hat auf mich ein Bild oder ein Mensch einen ähnlichen Eindruck hervorgebracht!"

„Vor diesem Bilde habe ich mehrfach Spagnoletta gefunden, ganz in das Anschauen desselben versunken . . . Und eines Tages war mir's, als ob der Calabrier, den ich auf der Marina flüchtig erblickte, kleine Ohrringe trug, in denen Rubinen blitzten. O, Freund Salvator, es hat langer Qualen bedurft, bevor ich mich daran erinnerte, daß ich einst der kaum zehnjährigen Spagnoletta Ohrringe schenkte, welche je mit einem indischen Rubin geschmückt waren."

„Aber diese Ohrringe werdet Ihr hoffentlich in den Schmuckkästen Eurer Tochter vorgefunden haben . . . Oder hat sie ihre Juwelen mitgenommen?"

„Es sind Juwelen, gewiß fünfhundert Doppelunzen werth, oben im Schlafzimmer meiner Tochter — aber jene rothfunkelnden, kleinen Ohrringe finde ich nicht! Sie hat nur sie selbst mitgenommen und jenes kleine Schmuckzeug, das mit demjenigen des Tonnistechers eine so gräßliche Aehnlichkeit hatte."

„Wie heißt der Calabrier, wißt Ihr's?"

„Rocca, natürlich, und Gian-Antonio oder, jetzt habe ich's, Gian-Cola!" antwortete José Ribera, in Gedanken verloren.

„Und, Meister Spagnoletto", sagte Salvator Rosa, „Du verlangst, ich solle die Calabria durchstreifen, um Deinen Lucifer sammt dem Mädchen zu suchen, das er Dir geraubt hat?"

„Wer sonst, Rosa, als Du, könnte sie auffinden?" antwortete Spagnoletto.

„Hört, Meister", entgegnete Salvator. „Ich bin wohl ein Maler, aber, per Bacco, auch ein Dichter und das Nichthaben des Poeten frißt mir regelmäßig das Haben des Malers auf, wie der Tonno die Sardellen frißt. Glaubt Ihr, im Campo dell' Annunciata wachsen die Doppie anstatt der Disteln und Johanniskerzen aus der Erde?"

„Hier", sagte Spagnoletto und nahm einen schweren Beutel aus einer kupfernen Cassetta, deren Eisenbänder an den Fußboden geschraubt waren, „hier! Und der Teufel möge auch mich von dannen führen, wie er mein Kind fortgeschleudert hat, wenn ich die Goldstücke, welche ich Dir, meinem letzten und besten Freund, gebe, gezählt habe . . ."

„Wohl, wohl, Meister! Am Ende bist Du doch nicht Derjenige, von welchem sich Neapel die alten griechischen Geschichten von dem Geizhals als neu erzählt. Ich gehe!"

---

Das ist ein Stück der Calabria! Tiefblau der wolkenlose Himmel oben; braun, verdorrt, seltsam gestaltet, leer wie des Bettlers Faust die felsige Einöde unten. Die Rillen und Risse und Schrunden im scharfen Gestein haben Ziegen und Schafen und den damals hier noch rudelweise schwärmenden Steinböcken als Heerstraßen gedient. Neben den scharfen Eindrücken der Klauen von Zweihufern macht sich auch wohl der weiche Umriß eines menschlichen Fußes bemerklich. Was hat in dieser kahlen Wildniß der Mensch zu thun, als dieselbe so schnell wie möglich zu durchmessen und ihrer, wenn ihn eine glücklichere Landschaft umfängt, nicht mehr zu gedenken?

Ein einsamer Reiter treibt sein Pferd unbarmherzig, wie nur ein Neapolitaner es über's Herz zu bringen vermag, vorwärts auf dem steil ansteigenden, rauhen Pfade. Hier in dieser Einöde weht trotz der schönen Jahreszeit ein hohler Wind, welcher die Haut schaudern macht und aus den tiefen Schluchten steigen wirbelnd und brauend Nebelmassen auf, gleich den Gardinen eines immensen Theaters großartige Fernsichten plötzlich enthüllend oder dieselben abschneidend.

Der Mann auf dem magern, sehnigen Rosse, welcher sich fest in seinen Mantel gehüllt und den Federhut tief über das gebräunte Gesicht herabgezogen hat, ist Meister Salvator Rosa. Ein warnendes Perpendikel hängt an seinem Schenkel tief herab — die spanische Raufklinge und im Vorderzeug steckt eine feine Kugelbüchse das blinkende Rohr hervor. Der Meister scheint durchaus nicht neugierig oder um Weg und Steg in dieser Wildniß besorgt — er schaut starr vor sich hin und pfeift wilde, krause Melodien. Im Winkel von sechsunddreißig Graden wirft sich ihm der Pfad entgegen.

„Muth, Cuggione, oder wir fallen rückwärts und kommen unten, weit da hinten, als zerschmetterte Melonen an!" rief Salvator, unbarmherzig die Sporen in die bleiern gewordenen Flanken des alten Hengstes bohrend.

Endlich — er war oben auf der Ebene angelangt, deren zackiger Schnitt sich von unten gleich einer phantastisch geformten Festungsmauer dargestellt hatte.

„Da bin ich, per Bacco!" sagte Rosa, das Roß wendend und den zurückgelegten Weg mit

den Augen messend. Weit, weit unten lag das Thal, zugedeckt vom Nebel wie der Meeresgrund mit Wasserwogen.

„Daher kam ich!" sagte der Reiter. „Sehr speciell aus dem Nebel heraus, um hier oben zum Lichte zu gelangen! Und jetzt bin ich abermals oben mit dem Nebel von vierzig Jahren um mich und in mir. O Demonio! Jetzt erst kommt irgend ein solches Ungeheuer, das alt ist wie diese Berge, und macht hinter mir eine Pforte scheußlich grinsend zu: die Pforte, welche das Paradies der Jugend und der Liebe schließt! Thor, alter Thor mit grauen Pinselstrichen im Haar — und Du entdeckst erst heute, am Saume dieses Piano, daß zwischen hier und der Zeit, wo Du keuchend zu Fuß diesen vermaledeiten Mörderweg heraufschrittest, wohlgemessene zwanzig Jahre liegen? He, voran, Andante, mit dem Reiter, welchem der Tod auf dem dreibeinigen Rößlein folgt! Vorwärts!"

Wirkte das pathetische Wort des Malers gleich einer Beschwörung? Siehe da einen Reiter, aber nicht auf einem dreibeinigen Rosse, sondern auf einem solchen, das der Schenkel vier und zwar vortrefflich frische, aufzuweisen hatte.

Der Reiter war in der Tracht eines Abbate, mit viereckigem Birretium auf den widerspenstigen schwarzen Haaren und mit langem, schwarzem Chorrock. Der geistliche Herr war noch sehr jung, vielleicht kaum vierundzwanzig Jahre alt, und saß wie ein deutscher Reiter der Stadt Florenz im Sattel. Das Merkwürdigste aber war nicht die Reitkunst, sondern das Gesicht des Abbate: ein sonnverbranntes Gesicht mit kühnen Zügen, welchem die erschreckende Beweglichkeit der großen schwarzen Augen etwas ganz Fremdartiges, Wildes verlieh.

Den letzten, steilen Abhang bis zur Höhe der Ebene nahm der Abbate im Galopp. Mit den Flanken schlagend stand sein aalglatter schwarzer Hengst vor dem demüthigen Klepper Salvator Rosa's.

Der Abbate hob die ersten drei Finger seiner rechten Hand und Rosa verbeugte sich vor dem pantomimischen Segenswunsch.

„Salve, mi Domine praeclarissime!" sagte der Maler.

„O, Signore, wenn ich bitten darf, kein Latein! Kaum bin ich der Plage in Consenza entronnen!" antwortete der Abbate mit einem rauhen bäuerischen Dialect. „Weiß der Herr, wo wir uns in diesem Augenblick befinden?"

„O ja, mein Edelster!" sagte Salvator, den Abbate sehr genau musternd. „Ich meine, dies ist der Piano della Rocca alba."

„Und wie groß ist diese schreckliche Ebene, wenn Euer Herrlichkeit gestattet?"

„Quer über werden es zwei Stunden bis zum ersten Dorfe sein, vorausgesetzt, daß die Pferde frisch sind!"

„Aber auf dem Piano giebt's doch Menschen und menschliche Wohnungen?"

„Solltet Ihr das nicht wissen, Hochwürdiger, da Ihr ganz correct den Dialect dieser Gegend redet? Erlaubt, woher kommt Ihr?"

„Von der Cataracta d'acqua der heiligen Rosalia."

„O, Ihr Geistlichen seid doch stets in Verbindung mit Wundern zu finden!" rief Salvator Rosa. „Euer Pferd wäre stumpf wie das meinige, wenn es den von Euch angedeuteten Marsch gemacht hätte. Aber es ist frisch, als käme es soeben aus dem Stall, Gentilissimo!"

„Mein Herr", erwiederte der Geistliche, „ich will Euch die Wahrheit nicht verhehlen. Ich habe Euch längst bemerkt, als Ihr erst soeben aus den Nebeln des Thales auftauchtet. Und ein Priester ist eben kein streitbarer Cavalier! Seht Ihr da unten die furchtbar überhängende Felsenwand mit den drei schwarzen Pinien auf dem Scheitel?"

„Wohl, wohl!"

„Es giebt da einen Felseneinschnitt, in welchen ich mein Pferd hinabführte, bis Ihr herauf gekommen sein würdet. Ihr begreift, daß es ein verfängliches Unternehmen für mich gewesen sein würde, die Ebene zu durchreiten, wenn ein „Herr der Heerstraßen" sein Pferd auf derselben tummelte. Ich erkannte in Euch den edlen Cavalier und bei der heiligen Mutter, ich ließ meinen Hengst hervorspringen und beeilte mich, Euch als meinen Reisegefährten zu begrüßen."

Die Gefährten setzten sich in Marsch.

„Ihr mustert diese Ebene, auf welcher nichts zu sehen ist ,.als Steine, Disteln, Dornen und — keine Maulbeerbäume, keine Feigen und Reben", sagte der Abbate, „als sei sie der höchsten Beachtung werth!"

Es lag etwas Unruhiges in dem aufmerksamen Blick, mit welchem der Kleriker den Meister Rosa inquirirte.

„Ich gestehe, daß diese Wildniß zu meinem Herzen redet"; antwortete der Maler mit einem Seufzer.

„Aber Ihr werdet dieses Piano nicht seiner besondern Sprache wegen aufgesucht haben, mein Herr! Es pflegen immer sehr wichtige Ursachen zu sein, dächte ich, welche den Fremden in diese rauhe Gegend treiben! Sogar die Sbirren des Königs murren, wenn sie sich hier auf ihren Kleppern umhertummeln müssen, um hinter jedem Steine einen geächteten „Vetter" zu suchen und beten vor Freuden einen Rosenkranz ab, wenn sie Befehl erhalten, nach Cosenza zurückzukehren."

„Ich glaube, daß ich mich hier glücklicher befinden könnte, als im Campo dell' Annunziata in Neapel, dicht an der glänzenden Marina", meinte Salvator. „Es wäre allerdings eine Kleinigkeit als Bedingung zu stellen . . ."

„Nun, mein Herr? Dort müßte ein schönes Schloß, umgeben von Agrumigärten stehen, die sich um Sturm, Kälte und Schnee nicht kümmerten . . ."

„O nein, eine feste Hütte würde mir genügen; aber ich müßte mir ausbedingen, daß meine Jugend wiederkehrte, daß ich mit dem Auge eines Zwanzigjährigen diese wilde landschaftliche Schönheit betrachten könnte . . ."

„Und wenn Ihr arm wärt, wie die Ziegenhirten und Jäger dieses Piano, anstatt wie gegenwärtig ein reicher Cavaliere zu sein?" fragte der Abbate spöttisch lachend.

„Ich bin nicht reich, auch kein Cavaliere und würde mit meinem Schäferhaken oder Ziegenstecken oder meinem Carabiner nichts entbehren."

Der Abbate zuckte mitleidig die Achsel.

„Versteht Ihr Euch auf die Witterung hier in der Gegend?" fragte Salvator nach einer Weile, indeß er die Hand nach Nordosten ausstreckte. „Ich glaube, die schwere, schwarze Wolke, welche sich auf den Horizont gelagert hat, vorhin so schmal wie eine Damenschärpe, ist breiter geworden und steigt langsam empor . . ."

„Ich weiß nur, Signore, daß der Himmel drüben ein sehr drohendes Ansehen angenommen hat und glaube, daß wir wohl thun, die Pferde anzutreiben, um unter Obdach zu kommen. Das

Schlimme aber ist, daß ich diesen Theil des Piano gar nicht kenne! Ich finde mich nicht zurecht — Alles ist fremd und verwirrt mich!"

„Per Bacco, mein frommer Herr Gevatter!" rief Salvator, „es sind viele Jahre her, seit ich den Piano nicht gesehen habe; aber ich werde Euch sicher in jeder Richtung führen, die ihr einschlagen wollt . . ."

„Gran spirito", murmelte der Abbate und schwieg.

Er knüpfte und nestelte an seinem Mantel, hüllte sich und den Hals und die Kruppe seines Rosses sorgfältig ein und versicherte sich der Festigkeit der Schnallen seiner Steigbügelriemen.

„Ihr scheint zu besorgen, daß dort der Sturm im Anzuge ist . . .", sagte Rosa und fing auch an sich zu verwahren.

„Er ists!" antwortete der Abbate kurz.

„Dann ist er in wenigen Monaten hier. Dort hinten, wo der Staub anfängt emporzuwirbeln müssen sich die beiden Pietre del Diavolo befinden. Neben den Steinen fort führt der Weg in's Höllenthal."

Ein wilder Blick traf den Maler. Der Abbate schien etwas erwiedert zu haben — aber der erste Sturmstoß brauste heran, so gewaltig, daß die trabenden Pferde gezwungen wurden, still zu stehen und sich umzuwenden. Furchtbare Töne hoch oben in der Luft und unten am Boden brachen los; wie riesige Trauertücher kamen schwarze Wolkenstreifen um die Wette dicht über der Erde dahergefegt, Steine, Staub und Grasbüschel mit sich führend. Es war fast Nacht geworden — da zischte der erste Blitz durch den fürchterlichen Aufruhr und im Brausen des Gebirgssturmes erstarb der Donner als ein ferner, dumpfer Krach.

Die Teufelssteine wurden von den Reitern während einer plötzlich eintretenden Pause des Sturmes erreicht — fünfzehn fußhohe Felsformationen, zackig und zerklüftet. Von diesen Steinen waren die Pferde, das eine wie das andere, durch Sporenstiche und Peitschenhiebe nicht fortzubringen. Sie witterten, daß nur erst das Vorspiel der Schrecken begonnen habe.

In der That fielen, gleich Kugeln sausend, einzelne schwere Eisstücke hernieder und dann begann der Schneesturm sein wildes Werk. Die Felsen gewährten wohl einigen Schutz, aber der Sturm wirbelte nicht selten rund um diese feste Bastion und hüllte die Reiter in eine mit dem Ersticken drohende Schneemasse ein

Beide Rosse standen dicht aneinander gedrängt und die Reiter saßen Knie an Knie. Salvator Rosa, in seinen Mantel gehüllt, hatte den Kopf niedergebeugt und hielt die Augen geschlossen.

Da hörte er trotz des Unwetters dicht neben sich eineu wohlbekannten Ton — das Knackern des Hahnes eines Feuergewehrs.

Er hatte eben noch Zeit, instinctmäßig zur Seite zu greifen und das Handgelenk seines Nebenmannes zu packen — da blitzte das Pulver von der Pfanne der Pistole auf und der Schuß krachte dicht vor seinem Gesicht los.

„Demonio!" rief Salvator, faßte die Pistole, riß sie an sich und führte mit dem messingbeschlagenen Kolben einen furchtbaren Hieb auf den Kopf des heimtückischen Angreifers.

Aber der Abbate besaß einen harten Schädel; ein Satz seines Pferdes führte ihn außer den Bereich des zweiten Hiebes Salvators und eine zweite Pistole und eine Fangschlinge hervorziehend, drang der Abbate auf den Maler ein. Vor Ermüdung und Furcht war das Pferd desselben so un-

beweglich und unempfindlich, als wäre es von Blei gewesen — Salvator sprang zur Erde, hielt in der Linken den Carabiner, in der Rechten den blanken Degen. Wie ein Habicht umkreiste ihn der Abbate im Galopp — da machte das Thier desselben, von einem jähen Blitz erschreckt, einen Seitensprung, streifte dicht an Salvator vorbei und im nächsten Augenblick wankte der Reiter im Sattel und wälzte sich im Schnee rund um.

Salvator hatte einen Degenstoß geführt und getroffen.

Er näherte sich dem Gegner, welcher sich mühsam aufzurichten strebte und schleuderte die neben demselben liegende Pistole in's Weite.

„Ihr habt da Einfälle, die nicht zu Jedermanns Liebhabereien gehören. Selbst der wilde Orkan vermochte es nicht, Eure Blut- und Raubgier zu besänftigen — so geht denn, wohin Euch meine Klinge den Weg gewiesen hat! Ihr seid ein Bandit, aber kein Priester!"

„Ihr seid ein Spion, aber kein Cavalier", stöhnte der Verwundete. „Ich sterbe, doch Ihr sollt diese Berge nicht lebend verlassen!"

Er sank zurück.

Salvator fand, daß der Räuber noch athmete und brachte mit Anstrengung seiner letzten Kraft den schweren Körper auf den Rücken des Pferdes, die Beine auf der einen, den Kopf auf der andern herabhängend. Mit seiner eigenen Fangleine ward der Bursche festgeschnürt. Salvator setzte sich auf sein Pferd, nahm den Zügel des andern und setzte sich, als das Unwetter nachließ, langsam in Marsch.

Mühselig ward ein sich scharf absenkender Engpaß, wo Schanzen von Schnee und Eis aufgehäuft waren, überwunden und ein reißender Bach, welcher brausend die Tiefe aufsuchte, überschritten. Eine Gruppe von kleinen, breitästigen Pinien stand in einem kleinen Thalkessel — unter den Bäumen ließ sich eine Hütte entdecken, in welcher sich Licht oder Feuerschein bemerken ließ.

Hier klopfte der Maler an und ward von einem jungen Weibe mit einem Ausrufe des Entsetzens empfangen.

---

Die Calabresin ist ernster, ja düsterer Gemüthsart und lacht selten, überliefert sich aber selbst bei geringfügigen Anlässen den wildesten Schmerzensäußerungen. Es war ein zweiter Sturm, in seiner Art nicht minder heftig, als der vorige, welchen Salvator auszuhalten hatte, als die Frau den Verwundeten vom Rosse herabheben half und das in den Haaren zusammengeronnene Blut so wie den Stich betrachtete, welcher an den Rippen gefaßt hatte und über den Rücken schräg aufwärts in das Schulterblatt eingedrungen war.

Rosa ließ die Schreiende, welche sich die Brust zerschlug und zerkratzte und das Haar ausriß, mit größter Gelassenheit gewähren, sattelte die Pferde ab, trug das Geschirr in die Hütte und erwartete ruhig, ob sich der Verwundete erholen, oder ob er sterben würde.

Die Hütte war im Innern kahl und unfreundlich, gleich allen anderen Wohnungen der Hirten und Bauern des Gebirges. In einer Ecke befand sich ein niedriger Herd mit glimmenden Kohlen und einem kleinen Kessel darauf; dicht neben dem Herde ein Lager von Moos, Heu und sehr guten wollenen Decken hergestellt. Zwei Feldstühle mit schön gedrechselten und polirten Beinen, ein kostbarer, mit Messingverzierungen beschlagener Reisekoffer und ein am Fenster stehender Stellspiegel

mit Silberrahmen machten neben dem alten Tische von Olivenholz und einigen rohen Heiligenbildern von ungeübter Faust aus Buchsbaum geschnitzt einen fremdartigen Eindruck.

Eine merkwürdige Figur kauerte neben dem Herd: ein scharf ausgeprägtes, bronzefarbenes Gesicht mit großen, schwarzen Augen, die Stirn von schneeweißen, krausen Haaren umsäumt. Hier war keine Spur von Häßlichkeit; das Alter hatte die Schönheit der Formen dieses ehernen Römergesichts nicht zu vertilgen vermocht. Aber wie gräßlich mager waren die schwarzbraunen Hände und Arme, welche sich von Zeit zu Zeit nach den Kohlen ausstreckten, als suchten sie die Wärme, welche das schwerfällig arbeitende, vor Alter erstarrte Herz ihnen nicht mehr zu spenden vermochte. Diese Sibylle war in einen türkischen Shawl gehüllt, welcher die Schultern einer Principessa zu zieren würdig gewesen wäre.

Die Uralte hob den Kopf bei dem Geschrei der jungen Frau, in welches ein am Boden kriechendes, halbnacktes Kind gellend einstimmte. Es schien in ihr aufzudämmern, daß etwas Außergewöhnliches vorgehe, als der stöhnende Abbate neben dem Herd auf das Lager gebettet ward; dann aber senkte sie, nachdem sie gewittert hatte, gleich dem Gebirgswolfe, welcher die Nase emporhebt, ruhig den Kopf und streckte die Knochenhände den Kohlen zu.

Salvator Rosa hatte nur einen flüchtigen Blick auf die Alte geworfen; aber dieser Blick schien ihn plötzlich und tief zu bewegen.

„Sinetta!“ sagte der Maler, als spreche er verwundert mit sich selbst.

Die Alte hob den Kopf, starrte den Fremden an, strich mit der Hand über ihr Gesicht und nahm ihre frühere Stellung an.

„Wo bist Du, Nettina?“ fragte der Abbate, mit lauter, ja heftiger Stimme, indeß er sich halb aufzurichten strebte.

„O, er lebt!“ rief die junge Frau. „O, mein Caro! Hier ist die Fanciulla, siehst Du nicht die Rosalina?“

Und Nettina ergriff das Kind und hielt es dem Abbate entgegen.

„Ai! Ai! Carissima!“

„Signore!“ rief die Frau, „nicht wahr, er stirbt nicht! Die Sbirri haben ihn nicht zum Tode getroffen!“

„Bist Du die Frau dieses sonderbaren Abbate?“ fragte Salvator mit scharfer Stimme.

„Ich bin's!“

„Die Frau eines Ordensmannes der Kirche?“

„O, behüten mich die Heiligen. Fra Niello ist kein Mönch, kein Priester . . . Er hat fünf Weihen erhalten, nur fünf; dann kam er aus dem Kloster in Neapel wieder in unsere Berge . . .“

„Und ward ein Räuber, Frau Nettina!“

„Der Geächtete gilt vor Gott eben so viel, als sein Verfolger“, murmelte die Frau sich andächtig bekreuzend. „Habt Dank, daß Ihr sein Leben nicht gering erachtetet, sondern Euch mitten in dem Tormento auf dem öden Piano Euch Fra Niello's erbarmtet.“

Sie hob das Kind auf, als wenn dasselbe ihren Dank wiederholen sollte.

„Wo sind denn die Vettern Deines Mannes?“ fragte Rosa, welcher sich finsteren Gedanken zu überlassen schien.

„Die Vettern?“ wiederholte das Weib, mit einem mißtrauischen, erschreckend schnellen Blicke den Fremden anblitzend und dann den Kopf schüttelnd.

„Willst Du mir sagen Fra Niello treibe sein Geschäft, ohne der „Vettern“ zu bedürfen? Ich bemerke, Frau, daß Du Ohrringe von einem Werthe trägst, den Du nicht begreifen würdest, wollte ich Dir denselben auch an den Fingern vorrechnen . . . Und das Zeug zu Deinem Rocke hast nicht Du, sondern eine vornehme Dame gekauft . . .“

Nettina bekreuzte sich andächtig.

„Solche Damen, welche Kleinodien gleich Deinen Ohrgehängen besitzen“, fuhr Salvator fort, „pflegen nicht allein auf Eurem Piano maledetto umher zu spazieren, um sich von Deinem Monsignore Abbate ausplündern zu lassen. Nein, es waren die Condottieri, die Cavaliere einer vornehmen Reisegesellschaft zu überwältigen, die Guardia der Sbirren in die Flucht zu schlagen oder zu ermorden — das läßt sich ohne eine Compagnie von Vettern nicht ausführen.“

Die Frau sah den Maler mit bösartigem Ausdruck an und schwieg.

„Nun?“ fragte Salvator barsch.

„Ihr seid ein Cavalier, tragt ohne Zweifel Gold und Kostbarkeiten bei Euch — seid Ihr nicht dennoch allein auf dem Piano erschienen?“ entgegnete Nettina kaum verständlich.

Bevor aber Salvator erfahren konnte, ob er es mit einem einzelnen Räuber zu thun habe, oder ob er sich auf eine Begegnung mit einem Fra Niello's Genossen gefaßt machen müsse, falls er in dieser Hütte länger verweile, ward die Frage bereits entschieden.

Es war eine schreckliche Nacht. Der Sturm hatte wieder sein schauerliches Lied begonnen, der Regen brauste und prasselte und kaum konnte Salvator zu dem wenige Schritte von der Hausthür entfernten Schuppen gelangen, um sich zu überzeugen, ob sein Pferd ihm noch zu Gebote stehe oder das Weite gesucht habe. Die Thiere hatten sich fest aneinander gedrängt und schienen sich gegenseitig über die Sturmstöße und Regenströme trösten zu wollen, von denen sie getroffen wurden.

„Unmöglich!“ sagte Salvator für sich, indeß er sich an der Wand der Hütte hintappte und die Thür zu finden strebte. „Ich muß hier schon bis morgen Stand halten — selbst wenn dieser Fra Niello ein Dutzend von Vettern besäße, so würden sie heute Nacht den Weg in dies Höllenthal nicht wagen. Diavolo, Da sind sie schon!“ murmelte Rosa, schlüpfte in die Hütte, griff nach seinen Waffen und stellte sich, wie hinter ein Bollwerk, hinter den Tisch.

Zwei gewaltige Männergestalten, die Ziegenfellmäntel über die Spitzstöcke gehängt und triefend, gleich Flußgöttern, traten ein und setzten ihren kurzen schweren Carabiner zur Seite, um Mäntel und Hüte abzulegen.

Ein gleichzeitiger Ausruf Beider, welche überrascht rückwärts sprangen und nach dem Carabiner und dem Stilet griffen, begrüßte den Maler.

„Wer ist das?“ fragte der Bassist, den Hahn seines Gewehres spannend.

Nettina stand im Sprunge vor dem Manne, dessen langes Zottelhaar sammt einem wahren Paschabarte ihm ein an einen Bär erinnerndes Ansehen verlieh.

„Bei der Santa Madonna, schont den Cavaliere, welcher den Fra Niello verwundet auf dem Piano mitten im Wirbelsturm aufgefunden und hierher gebracht hat!“

„Ah, Demonio!“ sagte der Zottelkopf, den Carabiner absetzend, die Hand erhebend und auf den Fußspitzen an das Lager Fra Niello's tretend.

„Ach, der Arme! Ist er todt?“

Und der Cugino legte die braune Hand auf die Brust des Räubers.

„Ah!“ machte der Abbate und saß mit einem Ruck aufrecht, einen großen Blick um sich werfend.

„Uh, der Türk!“ sagte er, die Hand nach dem Cugino ausstreckend. „Du bist bei mir — jetzt addio aller Furcht. Ich werde lebendig bleiben, ich bin noch frei! Dies ist meine Casina, dies Nettina, mein Weib, und Rosalina, die Kleine . . . Laßt mich aufstehen! Ich bin meiner Gedanken völlig mächtig; aber matt — ah, Dio mio, wie matt!“

Rosa blieb völlig ruhig, als er vernahm, daß der Turco, der unnahbare räuberische „Herr der Gebirge Calabriens“, vor ihm stehe.

Der Turco führte seinen Namen, weil er, von türkischen Piraten in die Sclaverei geschleppt, den Austritt aus dem Bagno sich dadurch verschafft hatte, daß er als Renegat in die Reihen der Jengidscherh eintrat, bis ihn die Sehnsucht nach den Bergen seiner Heimat von dannen trieb.

Als Fra Niello den Maler erblickte schrak er zusammen.

„Der da!“ stammelte er. „Und er hat den Degen noch in der Hand, welcher mich durchbohrte! Ihr habt ihn gefangen, Cugini, und er lebt noch, der Elende?“

„Nicht ich bin der Elende, sondern Du, trauriges Geschöpf!“ antwortete Rosa mit scharfem Tone. „Du geselltest Dich zu mir als ein Meuchelmörder, weil Du zu feige warst, um mich anzugreifen, wie es einem tapfern Geächteten wohl ansteht! Du bist so ehrlos gewesen, mir Deine Fangschlinge überzuwerfen, als ich mein Haupt verhüllt hatte. um vom Schneesturm nicht erstickt zu werden, und, per Bacco, ich habe Dir mit einem guten Degenstoße geantwortet! Ich hätte Dich sollen liegen lassen, wie einen angespießten Wolf, aber da bist Du, Feiger, bei Deinem Weibe und Deinem Kinde . . . Ich habe Dich hierher geführt!“

Der Türke schien so überrascht, daß er einiger Zeit bedurfte, um zu antworten.

„Wer ist Ihre Herrlichkeit?“ fragte er mit leiser Stimme.

„Du, Vetter, kannst Dir bei meinem Namen nichts denken, also brauchst Du ihn nicht zu wissen.“

„Aber Du redest die Sprache nicht allein dieses Principato, sondern genau diejenige dieses Val d' Inferno . . . Du bist ein Kind dieser Berge, gleich uns . . .“, sagte der Türke.

„Ich bin's nicht, Turco!“

„Sprich das Wort nicht aus, Freund, oder Du wirst sogleich erfahren, wie man vom Leben Abschied nimmt“, antwortete der Türke mit tiefer, ruhigster Stimme.

„Er ist ein Spion des Herzogs und Statthalters aus Neapel!“ stöhnte Fra Niello. „Tödtet ihn! Seine Satteltaschen sind mit Goldunzen gefüllt.“

„O nein, Schurke!“ rief Salvator Rosa, an seine Brust schlagend und unter seinem Oberkleide ein Patronenfutteral hervorziehend und auf den Tisch legend. „Blei habe ich mitgebracht, genügend für Euch Alle.“

Der Gefährte des Türken, ein junger Mann mit rasirtem Kinn und langem Saracenen-Schnurrbart, hatte sich bisher stets hinter dem Türken so aufgestellt, daß Salvator Rosa nicht sehen konnte, was der Cugino vornahm.

„Ich bitte Dich, Freund Turco“, sagte Salvator, auf den zweiten Schützen deutend, welcher

sich sorgfältig hinter seinem Vetter zu verbergen suchte, „ich bitte Dich, auf Deinen Kameraden wohl Acht zu geben. Wenn er nochmals hinter Deiner Schulter hervor die Mündung seines Carabiners sehen läßt, so bleibt mir nichts übrig, als Dich alten Janitschar niederzuschießen."

Und Rosa griff nach seinen Pistolen.

Turco stellte sich sofort neben seinen Vetter.

„Wir können in Frieden und Freundschaft reden", fuhr der Maler fort.

Die beiden Vettern zeigten mit dem Daumen über die Schulter nach dem Fra Niello.

„Ihr habt es schon gehört, daß ich den Signor Abbate gut behandelt habe, obgleich er gegen mich sich wie ein Tuneser bewiesen und mich gegen alle christliche Barmherzigkeit, die selbst der Geächtete nicht vergessen soll, mitten im Sturme auf dem Piano angegriffen hat. Sprecht frei, würdet Ihr es unternehmen, während des Sturmes selbst auf einen Sbirren zu schießen?"

Die beiden Vettern schüttelten schweigend die Köpfe.

„Ihr seht, ich kenne das Gebirge und seine tapferen Männer! Es war eine Zeit, wo ich gleich Euch den Spitzhut und den Mantel von Ziegenfell trug, den Carabiner führte und mit Dank gegen die heilige Jungfrau und den heiligen Uberto verzehrte, was Kugel und Stiletto eingebracht hatten.

„Ich glaube Dir nicht", sagte Turco finster. „Und würde ich's thun, so wäre das um so schlimmer für Dich, denn Du selbst hättest das Zeugniß abgelegt, daß Du ein Abgefallener, ein Verräther geworden bist, welcher hier nur erschienen ist, um die letzten Schluchten und Felsenrisse, in denen die Vettern noch eine Zuflucht gefunden haben, durchzustöbern und uns dem Galgen oder den Kugeln der Soldaten zu überliefern. Lebe wohl — Du bist zu einer unglücklichen Stunde heute in den Sattel gestiegen."

Die beiden Gebirgssöhne verwahrten Köpfe und Carabinerschlösser gegen den Regen und entfernten sich.

„Mein Pferd ist verloren", sagte Salvator, welcher sofort übersah, daß er es nicht wagen könne, den Banditen draußen in der Finsterniß entgegenzutreten.

Vergebens suchte Salvator mit dem jungen Weibe ein Gespräch anzuknüpfen — sie kauerte, starr den Blick auf Fra Niello gerichtet, neben dessen Lager stumm und unbeweglich. Das Feuer erlosch und die Lampe brannte trüber und trüber; das Kind, welches die Alte im Schooß hielt, schrie und heulte von Zeit zu Zeit und Fra Niello stöhnte schwer und lallte im Fieber. Salvator Rosa hatte die Empfindung, als sei er verzaubert, als sei seine Situation ein Traumbild. Düstere, blutige Scenen zogen in schrecklicher Deutlichkeit vor seiner Einbildung vorüber — nie war Jemand furchtloser, als dieser Maler; aber doch ward er tief genug niedergebeugt, um seine Schreibtafel hervorzuziehen und einige Verse zum Abschiede von seinen Freunden — und vom Leben niederzuschreiben. Für die Schnellkraft seines Innern zeugte dieser Trauerhymne gegenüber ein lateinisches Epigramm übermüthigster Art, in welchem er sich mit Saul verglich, der ausgezogen war, eine Eselin zu suchen, aber nicht unter die Propheten, sondern unter die Räuber des Piano geräth, ohne Hoffnung, jemals des barmherzigen Mannes von Samaria ansichtig zu werden.

Gegen Morgen nahm Salvator die Waffen zur Hand und musterte die Umgebung der Stätte. Eine feierliche Stille lag über der wilden, großartigen Landschaft. Ueber den Felsenspitzen wunderbarer Perlenschimmer und blauschwarze Nacht in den Schluchten mit den Pinnienriesen, den Syko-

moren, Platanen und Goldweiden. Und wie wenn ein Carabinerschuß abgefeuert wird, so urplötzlich zersprengte die Sonne ihre purpurnen und orangefarbigen Gewande, um mit grell weißem Strahle neue Stürme anzukündigen. Salvator nahm den Stoßdegen zwischen die Zähne, die Pistole unter den linken Arm und zeichnete die wunderbare Scene in sein Pergamentbüchlein — gewiß der merkwürdigste Beweis, in welchem Grade sein Inneres mit jenen Naturbildern verbunden war, die sein Pinsel darstellte.

Sein Roß war verschwunden und das treffliche Pferd des Abbate, das auch nicht zu finden war, leistete demselben zweifelsohne Gesellschaft. Salvator fand sich wie ein Schiffer, der auf einer das sichere Verderben drohenden Insel landet und die Entdeckung macht, daß der Sturm und die Wetter ihm das Rettung verheißende Fahrzeug entführten. Sollte er Sattel und Mantelsack im Stiche lassen, nur die Waffen nehmen und zu Fuß versuchen, zu entrinnen? Wer dies Gebirge nicht kannte, hätte diesen Gedanken als einen hoffnungsreichen begrüßt; aber der Meister wußte, daß hier oben allenthalben scharfe Augen wachten, daß die Vettern vortreffliche Spürnasen besaßen und Keinen aus ihren Netzen entschlüpfen ließen, der nicht, gleich einer Sbirren- oder Soldatenabtheilung, stark genug war, dasselbe zu durchbrechen. Es war ganz sicher, daß der Turco und sein Vetter in dieser Felsenwelt und auf dem Piano selbst zu Fuß einen Reiter zu überholen vermochten, wie viel mehr einen Fußgänger, der Felsenkanten und des scharfen Gerölles ungewohnt, so verschieden von den spiegelglatten Lavaschichten der Marina Neapels! Hier galt es nur Stand zu halten!

Als Salvator in die Hütte zurückkehrte, saß Fra Niello aufrecht. Sein Blick war bewußtvoll; seine Stimme aber rauh und heiser, gleich derjenigen des Wolfes.

„Ah, per Bacco! Da seid Ihr, Altezza! Ihr habt mir eine Fegfeuernacht bereitet; aber tröstet Euch, ich werde Euch dafür mit der Hölle bezahlen. Wollt Ihr, Vetter, nicht den Versuch machen zu entfliehen, bevor Eure Richter erscheinen? Vermöget Ihr nicht eine Lüge zu erfinnen, durch welche Ihr stich- und kugelfest werdet?"

Salvator streckte fest die Hand und den Zeigefinger aus, fast die Brust Fra Niello's berührend.

„Merke Dir", sagte er langsam und scharf, „es wird eine Stunde kommen, wo Du mich, dessen Leben Du verlangst, anrufen wirst, das Deinige zu retten! Merke Dir's, Herr Vetter."

Nettina bekreuzte sich und betete.

„Ich will mit Dir von Deinem Geschäft reden, Niello. Sodann komme ich zu dem meinigen. Hast Du nie einen Stich, einen Hieb, eine Kugel erhalten?"

Niello lächelte fast brutal und streifte das Hemd von dem herculischen Arm. Hier mußten fünf, sechs Säbelhiebe ihre Spuren zurückgelassen haben.

„Und eine Kugel, Niello?"

Er zeigte mit der Fingerspitze auf den Nacken.

„Willst Du mir sagen, wie hoch Dir jede dieser Verwundungen bezahlt wurde?"

„Wozu soll ich mit Euch reden?" fragte der Geächtete finster.

„Antworte — Du wirst es nicht bereuen!"

„Ha, ich habe diese Verwundungen bezahlt mit Carabinerschüssen und Dolchstößen!"

„Schön; den Stich, welchen ich Dir gab, weil Du mich zwangest, um mein Leben zu fechten, bezahle ich Dir mit hundert gut gewogenen Goldunzen!"

Der Vetter öffnete die Augen, wie ein seine Beute ersehender Löwe.

„O", sagte er dann, „wie willst Du mich bezahlen? Alles, was sich in Deinem Mantelsack und in Deinen Taschen befindet, ist mein Eigenthum und das meiner Vettern. Wo hast Du hundert Goldunzen?"

„Sie werden in Deine Hände gelangen, Cuggino!" sagte Salvator. „Es werden keine viele Wochen vergehen, bis meine Ranzion aus Neapel hier eintrifft."

„Ich verstehe; man braucht dort nur zu wissen, wo Du festgehalten wirst, so wird man versuchen, Dich mit scharfen Säbeln zu ranzioniren. Du bist doch ein Cabo der Häscher, ein Spürhund des Polizeimeisters von Neapel."

„Hundert und zwanzig Unzen . . ."

„Wenn wir Geld haben wollen, pressen wir von Dir zehn Mal so viel heraus", sagte Fra Niello.

Salvator seufzte — er kannte die Art, in welcher die Vettern vom Gebirge ihre Geldangelegenheiten zu ordnen pflegten.

Es war noch ziemlich früh, als Gruppen von alten Weibern, schönen Frauen und Mädchen sammt einer nach Brod und Zwiebeln heulenden Schaar von Kindern die Hütte erfüllten und umlagerten. Und bald trafen auch die Cavaliere dieser Damen ein, einer wie der andere mit einer Waffensammlung im Gürtel und dem Carabiner in der Hand.

Die Versammlung war schweigsam und ernst. Die Weiber wurden aus der Hütte entfernt und etwa zehn Männer schlossen einen Halbkreis um den Maler.

Il Turco trat vor.

„Ich weiß, was Du sagen willst, Vetter!" begann Rosa mit ausgestreckter Hand Schweigen gebietend. „Ihr seid im Begriff, mein Todesurtheil auszusprechen und Eure Carabiner sind fertig, dasselbe zu vollziehen. Ich werde Recht haben, zu sprechen und mich zu vertheidigen."

„Wir wissen Alles, was wir nöthig haben", entgegnete Turco.

„Ich bin in diese Berge gekommen, um die auf räthselhafte Art verschwundene Tochter eines meiner Freunde zu suchen. Wahrscheinlich ist's Gian-Cola Rocca, ein Jüngling aus dieser Gegend, ein Tonnistecher, welcher sie entführte."

„Gian-Cola ist mein Großkind — ich habe ihn gesucht von Gaëta bis zum Faro und nicht gefunden", murmelte ein alter, graubärtiger Mann.

„Hört mich weiter, Ihr Vettern! Auf dem Piano angekommen überfiel mich mitten im wilden Sturm Fra Niello — ich machte ihn wehrlos, aber mit eigener Gefahr habe ich ihn hierher gebracht in seine Hütte. Ist die Absicht, welche mich hierherführte, für irgend Jemand unter Euch nachtheilig oder gefährlich? Ist's ein Verbrechen, sich seines Lebens zu wehren?"

„Darüber hat unser Cabo, Fra Niello, zu entscheiden", sagte der Turco.

„Er soll sterben!" rief Fra Niello, die Hand erhebend.

„Bene!" antwortete Salvator. „Ich werde mich vertheidigen und wenn Ihr mich doch besiegt, so häuft Ihr auf Euch ein doppeltes Verbrechen. Ihr ermordet einen Mann, der ein echter und wahrer Vetter, einen der Eurigen, welcher Eure Eide geschworen und mit Euch geduldet und gekämpft hat. Ist der Name Salvator Rosa in diesen Bergen verschollen?"

Der Alte strich den Bart und sah den Maler forschend an, um dann den Kopf zu schütteln.

„Nenne Namen der Vettern, die Du kanntest", sagte Turco.

„Agostino Calani . . ."

„Todt", bemerkte Turco.

„Manelli, Pepi . . ."

„Erschossen."

„Cola Santa Croce . . ."

„Draußen befindet sich Zannina, seine Tochter. Er selbst ist auf den Galeeren."

„Zannina!" rief Salvator Rosa.

Die Thür ward geöffnet und ein schlankes Weib, säuberlich gekleidet, etwa sechsunddreißig Jahre alt, noch immer schön, trat ein und ließ ihre Augen mit düsterm Ausdruck im Kreise schweifen.

„Zannina!" wiederholte der Maler

„Salvator!" antwortete die Angeredete langsam, als erwache sie aus einem Traum. „Bist Du jetzt erst gekommen, mich aufzusuchen?"

„Nein, Zannina, ich habe Dich gefunden, ohne Dich zu suchen und wahrlich, ich freue mich vom Herzen, Dich wiederzusehen. Sage Du den Vettern, wie Dein Vater und Deine Brüder, mich, den siebzehnjährigen Jüngling, auf dem Piano fingen, festhielten, mich nie mehr aus den Augen ließen; wie sie mich zu einen Räuber machten, gleich ihnen selbst; wie sie mich zwangen, zu malen und mich als Sclaven mit Brod und Wasser speisten, während sie den Erlös meiner Bilder in Aetnawein verschwelgten. Sag' ihnen das, Zannina!"

„Sie haben es von Dir selbst gehört und ich brauche nur zu sagen, daß ich Dich beschützt habe, wenn es Dein Leben galt, daß ich Dir glaubte, als Du mir versprachst, Du wolltest mich zu Deinem Weibe machen und mir in Neapel einen Palast schenken. Ich sage nur noch, daß Du ohne mich nie diese Berge hättest verlassen können — ich ließ Dich entfliehen und Du hast mich zum Dank vergessen!"

Der Eindruck dieser Scene auf die rohen Gebirgskinder war ein mächtiger, aber er war für Salvator Rosa keineswegs günstig.

„Er müßte sterben", fuhr Zannina fort, „aber er hat unser Brod und Salz gegessen und an der Seite meines Vaters und meiner Brüder als ein Tapferer gefochten. Die Männer mögen ihn strafen, wie sie es für Recht halten — ich sage Euch nur, daß Salvator Rosa ein geldgieriger Geizhals ist. Knebelt ihn und laßt ihn hungern, bis ihr die letzte Goldunze in der Hand habt, die er und seine Freunde aufzubringen vermögen."

„Hast Du gehört, Freund?" fragte Turco. „Thue Deine Waffen weg! Zannina ist ein Weib — sie hat nicht zu befehlen, ob wir Dich fesseln und Dich zum Hungern verdammen sollen. Nein, Du wirst frei sein, aber waffenlos und stets einen Vetter als Wache neben Dir erblicken. Tausend Unzen und Du kannst gehen, wohin Du willst. Dann wird die Flamme diese Hütte verzehren und scharf müßten Deine Sbirren sehen können, wenn sie ein Gesicht von Denen, welche Du hier erblickst, wieder auffinden würden."

„Diesen Degen werde ich Euch nicht überliefern — ich wünsche mich selbst zu bedienen, wenn mir's bei Euch zu langweilig werden würde."

„Ah, Herr Vetter, geht Ihr damit um, Euch zu ermorden, so sind unsere tausend Unzen in

großer Gefahr und Ihr werdet zwei Wächter nothwendig haben. Das ändert unsere Rechnung — fünfzehnhundert Unzen und wir sind geschiedene Leute! Wo hast Du Deinen Geldbeutel? Du sollst erfahren, daß wir ehrliche Burschen sind: was ich an Geld bei Dir finde, soll von Deiner Ranzion abgerechnet werden . . . Hinaus mit den Weibern!"

Il Turco empfing den Geldbeutel und die Pistolen des Malers. Zwei der Vettern, ein älterer, tückisch aussehender Mann mit seinem gleich einem stöbernden Jagdhunde in ewiger suchender Bewegung begriffenen wohlbewaffneten Knaben von fünfzehn Jahren blieben als Wache zurück, während die übrigen unheimlichen Gäste sich lautlos entfernten.

Turco hatte sich an den Thürpfosten gelehnt, die schwarzbraune Hand ausgespreizt und rechnete an den Fingern.

„Ich hoffe, Signor, Ihr werdet nicht lange hier in der Höllenschlucht verweilen wollen. Wollt Ihr gestatten, so bedenkt Euch, wie Ihr unserm Boten sein Werk erleichtern könnt. Ihr wißt es, wie wir es halten; kommt der Bote zurück ohne die volle geforderte Ranzion, so kann ich selbst Euch nicht vom Tode retten."

„Was glaubst Du, Tropf? Ich habe noch nie fünfzehnhundert Unzen auf einem Haufen gesehen, geschweige denn besessen."

„Du bist ein Maler, gewiß ein berühmter. Dann hast Du auch reiche Freunde. Laß den Cavalier bezahlen, dessen Tochter Du suchst — ist er doch die eigentliche Ursache Deiner Gefangenschaft. Aber ich will Dir nichts vorschreiben!"

Rosa sann düster hin und her.

„Wann willst Du den Boten absenden?"

„Sogleich; ich erwarte nur Deinen Befehl, Vetter! Aber ich dränge Dich nicht, denn Dein Auftrag muß Erfolg haben — Du kannst ihn nicht abändern."

„Ich will Dir einen Brief schreiben . . ."

„Nein, nein! Der Bote wird keinen Brief tragen, welcher sein Todesurtheil werden könnte. Schicke irgend ein unverdächtiges Zeichen, das Deinen Freunden bekannt ist . . ."

„Nun denn, ich will mit dem Stifte mein Bildniß machen . . ."

Turco schüttelte den Kopf.

„Hier in der Schlucht liegt Thon zu Tage — bringe mir zwei Hände voll feuchten Thon."

Turco hörte genau zu, ging eilig ab und brachte eine Korbmulde voll Thon, die er dem Meister fragend darreichte.

Rosa streifte seine langen Handkrausen auf und begann mit wunderbarer Schnelligkeit seine Arbeit, welcher die Banditen mit sprachlosem Staunen zuschauten.

Es entstand eine etwa zehn Zoll hohe Figur, einen Jüngling darstellend, der nur vom Gürtel abwärts bekleidet war und mit über der Brust gekreuzten Armen knieend zu beten oder um Gnade zu flehen schien.

„Das ist ein tunesischer Galeerensklave!" sagte Turco, offenbar tief ergriffen.

„Ich glaube, der Bursche ist besser bei den Tunesern als bei Euch aufgehoben."

„Fürchte nichts, Vetter!" murmelte Turco, an seine Brust schlagend.

Als die Sonne den „Sclaven" gedörrt hatte, ward von Turco ein Holzkasten fabricirt und Salvator selbst packte die Figur vorsichtig ein.

„Dies erhält der Maler Spagnoletto, im alten Palaste der Templarier in Neapel wohnend. Von ihm fordert meine Ranzion."

„Spagnoletto, Spagnoletto!" sagte Turco.

„Ich will den Boten selbst instruiren!"

„O, Vetter, Ihr werdet den Mann nicht sehen."

„Wahrlich", sagte Salvator, „ich bemerke, daß ich aufgehört habe, ein freier Mann zu sein. Immerhin — aber wann werde ich dieser Galeere entrinnen?"

Tag auf Tag verging; Fra Niello konnte wieder das Lager verlassen, sogar wieder in seiner Abbatekleidung auf den Raub ausziehen — Salvator Rosa war und blieb gefangen.

Er konnte gehen wo er wollte; Fra Niello war sogar so versöhnlich gestimmt, dem Meister seinen schwarzen Hengst anzubieten. Es ward ein Ausritt versucht; aber Carol, der Wächter, schlang eine feste Schnur um die rechte Vorderfessel des Rosses, zog dieselbe durch einen Ring unten an der Halfter und behielt das Ende der Schnur in der Hand. Ein Zug des Wächters und Salvator Rosa lag mit seinem Pferd auf dem Boden.

Salvator ritt nicht, sondern begnügte sich, an der Hand das schöne Thier spazieren zu führen und dasselbe abzurichten wie einen Hund.

Der spürende Junge Carol's war verschwunden. Anstatt seiner erschien ein Capuziner, bewaffnet gleich einem „Vetter", ein roher Gesell, welcher dem Maler eine Vorlesung über die Malereien im Dome von Orvieto halten wollte, mit dem Künstler in Differenzen, über die Auferstehung der Todten von Luca Signorelli gerieth und von Salvator, zu dessen wahrer Erquickung, mit Faustschlägen bedient wurde.

Es war an einem prachtvollen Abend, als Salvator die Entdeckung machte, daß Val d'Inferno nicht allein von ihm durchstreift werde.

Mächtige Felsenstücke, dreißig, vierzig Fuß, versperrten an mehr als einer Stelle das düstere Thal. Aus dem blanken Gestein stiegen Zwillinge und Drillinge von schwarzblauen Pinien auf, die Klüfte, wo für den menschlichen Fuß eine Bahn sich eröffnete, in Finsterniß versenkend. Im Wildthal erschienen diese Baumgruppen, trotz ihrer Nachtfarbe, als ein versöhnender Accord.

Aber da steht ein Felsblock, trotzig senkrecht aufsteigend, kahl an den Seiten, oben mit jämmerlichem Moos, genau gleich dem Ziegenfell, das dem „Vetter" als Hülle dient und oben aus dem klammen Gestein reckt sich eine Form hervor, gleich einem Arm mit dem zum Stoß aufwärts gezückten Degen — auch eine Pinie, sonnenbeglänzt, mit ihrer braunröthlichen Nacht unter dem weitragenden, untern Geäst und Gezweig. Und ein greller Schein des Abendlichts trifft den röthlichen Felsen, auf dessen Rand eine abenteuerliche Gestalt sitzt, unter ihrem wahren Symbol, dem Schwert, als welches sich die Pinie emporstreckt; fremdartig und melancholisch, diese Gestalt mit den zerrissenen Aermeln, den zerfetzten Hosen, einst von kostbarsten Stoffen gefertigt. Welche Wandlungen haben diese Schuhe bestanden, seit ein Meister das glänzende Leder mit Goldfäden bestickte!

Der mailändische Stahlhelm blinkt und funkelt im Abendsonnenschein; mag der Brustharnisch verrostet sein — der Kriegsgesell zieht seine Klinge, badet sie im Sonnenstrahl! Wie herrlich ist der beste und getreuste Freund des Kämpfers! Aber müde sinkt das bereits ergraute Haupt — wo ist denn hier Brod, Fleisch und Wein in dieser von dem barmherzigen Gott vergessenen Wildniß.

„Mio caro!“ rief Salvator, nachdem er die Kampfgesellen gezeichnet. „Steige herab von Deinem Felsenthron. Da dove? Woher des Weges?“

Es war ein deutscher Landsknecht, schlicht, echt und recht, nicht besser und nicht schlechter als die Tausende von deutschen Jünglingen und Männern, welche im Lande Italia Partisane, Langspeer, Archebuse und zweischneidiges Schwert führten — namenlos freilich, wie die schönsten, hellsten Siegeshaufen der Landsknechte Deutschlands, deren Ruhm aber selbst der Romane nicht verschweigen kann, welcher vor ihrem Ansturm ganz unfehlbar erlag!

Das war der erste Landsknecht, welchen Salvator Rosa zeichnete. Bereits am Abend saßen drei Mann, sehr verschieden costumirt, aber in sehr zerlumptem Aufzug, die Spieße in der Hand, die Schwerter zwischen den Knieen auf jenem Felsenstück unter den Tannen, wo der erste Ankömmling sein Lager aufgeschlagen hatte. Die Zweige flogen von den alten Stämmen und eine Stätte ward errichtet, vor welcher bald ein prasselndes Feuer loderte.

Fra Niello kam spät zu Hause und beeilte sich wieder fortzureiten. Salvator begriff, daß es sich darum handelte, die „Vettern“ zu versammeln, um die fremden Raubvögel aus diesem Revier zu vertreiben.

Aber die „Vettern“ erschienen nicht und bei Anbruch des Tages war auch Salvator's Wächter verschwunden. Ungehindert konnte er gehen und die deutschen Söldner betrachten, welche hier am Fuß der Hochebene sich ein Rendezvous gegeben hatten. Der Haufen war gegen sechzig Mann stark geworden, unter denen die Hälfte Musketen und Hakenbüchse führte. Ein Officier in silberglänzender Rüstung sprengte auf stattlichem Hengst vor den in Reih und Glied stehenden Mannschaften und ermahnte sie, keinem der Hirten und Bauern des Gebirges, welcher mit einer Waffe betroffen werde, die anders aussehe, als ein Schäferhaken, Quartier zu geben.

Das war jene deutsche Compagnie, welche in ein solches unbarmherziges Würgen hineingerieth, daß das hohe Gebirge fast entvölkert wurde. Die Männer wurden erschossen, erhenkt, oder durch die Spieße gejagt und Weiber und Kinder flohen so weit sie konnten den blutgetränkten Boden. Der Statthalter hatte mit dieser Compagnie mehr ausgerichtet, als wenn er, wie so oft, einen förmlichen Feldzug gegen die Calabresen eröffnet hätte, mußte aber auch schwer bezahlen, da die Landsknechte von ihrem Vertilgungszug völlig ohne Beute zurückkehrten.

Dieser Compagnie schloß sich Salvator Rosa an, und diesem abenteuerlichem Zuge verdanken wir die herrlichen Blätter seiner, von keiner Einbildungskraft zu ersinnenden zerlumpten deutschen Kriegsbrüder. Der Meister war nicht im Stande, es zu verhindern, daß Fra Niello sammt dem Turco und einigen anderen Vettern, welche dem Condottiere in die Hände liefen, arquebusirt wurden und nur mit Mühe gelang es ihm, Zannina und Nettina, das Weib Niello's, zu retten, welche im Gefecht tapfer den Carabiner geführt hatten.

Der Maler erhielt, so wie die Compagnie die große Straße überschritt, um in die wildesten Theile des Gebirges vorzudringen, vom Lieutenant eine Garde von vier Mann, junge, lustige Gesellen, welche vom Morgen bis zum Abend sangen und mit ihren großen Jagdhunden um die Wette Gebüsche und Schluchten zur Seite der Straße abjagten, um, wenn nicht einen Herrn „Vetter“, so doch eine der wilden Ziegen niederzustrecken, an denen damals das Gebirge noch sehr reich war

„Sage mir Deinen Namen, Capitano!“ bat Salvator Rosa, zum Abschied dem Führer die Hand schüttelnd.

„Botto von Falkenberg — oder", fügte der Officier lachend hinzu: „Montefalcone, das wirst Du Dir leichter einprägen können."

Rosa schrieb den Namen in seine Schreibtafel.

„Und, Freund Maler, so setze dem Namen noch hinzu: dieser deutsche Edelmann hat mir heute fünfzig Goldzechinen geliehen, so wie ein der Compagnie gehörendes Maulthier anvertraut, auch einen Carabiner geschenkt."

„Wie?" rief Salvator aus, bei welchem sich nach so langen Aengsten und qualvollen Aufregungen die Rührung mit der Ueberraschung mischte. „Du hast mich früher nie gesehen; hast selbst gesagt, daß Du Dich um die Künstler Italiens nie kümmertest und ihre Namen eben so wenig merken würdest, wie die Namen von Heuschrecken — und Du willst mich beschenken und mir Geld leihen?"

„Tröste Dich, Freund Maler. Wer weiß, ob ich selbst je kommen kann, um Dir mein Eigenthum abzufordern. Aber schau Dich um — alle diese Burschen wird doch der Teufel nicht auf ein Mal holen! Einer von diesen Brüdern wird eines Tages in Neapel an Deine Thür klopfen. Gieb mir ein Pfand; wer Dir's zeigt, der empfängt fünfzig Zechinen und ein gutes Maulthier! Speise und Trank für einen Tag außerdem!"

„Aber die „Vettern" haben mir Alles genommen, außer meiner Schreibtafel und meinem Degen . . .", sagte Rosa, unwillkürlich seine einst mit Ringen gezierten Hände betrachtend und in seine Taschen greifend.

„Dein Degen ist schön, aber ich kann ihn nicht gebrauchen — wir Deutschen stechen nicht, sondern verlassen uns auf den Hieb. Ich würde sonst Deinen Stoßdegen für mein Schwert eintauschen. Du hast eine Menge von Locken und Haarsträhnen — schneide mir einen Büschel Haare ab! Das Pfand wirst Du sicherlich wiedererkennen."

Montefalcone zog den schneidigen Dolch und schnitt dem Meister einen Streifen des lang herabhängenden Haares ab, um das Pfand in seiner Schreibtasche zu verbergen.

Die Trommel rasselte und die Querpfeife schrillte und rottenweise geordnet zogen die Landsknechte einen schmalen, gewundenen Pfad hinab in's Dunkel der Schluchten. Noch blitzten einige Speerspitzen über den Felsenrändern — dann versanken auch sie in der Tiefe.

---

Als Rosa in das Atelier Spagnoletto's eintrat, fand er den Meister wie einst in den Tagen des Glücks in Galakleidung vor seiner Staffelei sitzend, die Palette auf der Hand, die Augen fest auf das Bildniß der Tochter gerichtet.

„Du wirst nie mehr malen", sagte Rosa für sich und Spagnoletto näher. „Da bin ich, Meister", fügte Salvator hinzu, „wie ich gegangen!"

„O, ich ahnte, ich wußte dies", antwortete Spagnoletto mit traurigem, völlig ruhigem Tone. „Aber meine letzte Hoffnung konnte nur dann ersterben, wenn Du, Freund, zurückkehrtest und keinen Trost mitbrachtest."

„Gian Cola Rocca ist von seinen Angehörigen nicht aufzufinden gewesen."

„Das glaube ich ihnen; denn wenige Tage nach Deiner Abreise wurde die Leiche des Burschen,

an Händen und Füßen geknebelt, an der Marina auf den Strand geworfen Der Adler DonJuan's hat dem Habicht seine köstlichste Beute abgejagt' Fluch über ihn!"

Zufällig glitt Rosa's Auge über die Broncestatue des fliehenden Sclaven hin — und siehe, das von Rosa's Hand aus Gebirgsthon geformte Miniaturabbild stand neben dem Fuße des Originals.

Spagnoletto erhob den Finger.

„Das war der letzte Schimmer meines Hoffnungstraumes". sagte er in gleichgiltigem Tone· „Als der Knabe aus den Gebirgen erschien und fünfzehnhundert Ducie forderte, da war ich gewiß, es handle sich nur noch darum, mein Kind ihren Räubern abzukaufen. Jetzt bist Du's, wie ich begriffen habe, selbst gewesen, armer, aufopfernder Freund, welcher für mich sein Leben in die Schanze geschlagen hat. Für solche Freundschaft giebt es wohl Empfindungen des Dankes, aber keine Worte. Aber es könnte sein, daß mein Elend mich umbrächte — erinnere Dich wohl, daß Du mein einziger Erbe sein wirst."

Schon am andern Tage verbreitete sich das Gerücht, Don José Ribera sei verschwunden. An einige verschlossene Thüren war von Ribera's Hand fest mit Röthel geschrieben: „Eigenthum des Salvator Rosa."

Aber der Statthalter kümmerte sich um diese Worte nicht, sondern ließ eine Soldatenreihe im Templarierhause aufstellen . . . Wochen vergingen, Monate, Ribera war spurlos verschwunden. Da bemächtigte sich die Regierung seiner Schätze, seiner herrlichen Eigengemälde und Sammlungen, steckte das Geld selbst ein und sandte die Kunstsachen nach Madrid. Aber mit musterhafter Gewissenhaftigkeit ward Salvator Rosa der „Sclave" überreicht, welchen er in der Hütte Fra Niello's geformt hatte.

Es muß ein unsterbliches Lächeln gewesen sein, mit welchem der Satiriker diesen hohen Act der Gerechtigkeit des Fürsten Statthalters anerkannte. Wir bewundern noch heute dies olympische Lächeln in dem schönsten Eigenbildnisse, welches Rosa hinterlassen hat. Dr. G.

MUSEUM IN BERLIN



C. Dolce p.

St. JOHANNES.

[illegible] gewesen. Der Abbé [illegible]man's [illegible] that"

[illegible] des fliehenden Sclaven [illegible] — [illegible] [illegible] Miniaturabbild stand neben dem [illegible]

[illegible] Hoffnungsstrahles", sagte er in gleichgültigem Tone. [illegible] fünfzehnhundert Ducie fordert, da war ich ge[illegible] mein Kind ihren Räubern abzukaufen. Jetzt bist Du's, wie [illegible] gewesen, armer, aufopfernder Freund, welcher für mich sein Leben in die [illegible] hat. Für solche Freundschaft giebt es wohl Empfindungen des Dankes, aber [illegible] Aber es könnte sein, daß mein Elend mich umbrächte — [illegible] einziger Erbe sein wirst."

Schon am andern Tage verbreitete sich das Gerücht, [illegible] An einige verschlossene Thüren war von Ribera's Hand fest [illegible] des Salvator Rosa."

Aber der Statthalter kümmerte sich [illegible] im Templarierhause aufstellen ... [illegible] Da bemächtigte sich die Regierung seiner [illegible] gen, steckte das Geld selbst ein [illegible] Gewissenhaftigkeit ward Salvator [illegible] gefordert hatte.

Es ward ein unsterbliches [illegible] der [illegible] des Statthalters [illegible] in dem [illegible] Eigenbildnisse, welches [illegible] Dr. G.

MUSEUM IN BERLIN



C. DOLCE p.t

A. H. PAYNE sc

ST. JOHANNES. ST. JOHN.

DRESDENER GALERIE.



GOVAERT FLINCK p[t] A.H.PAYNE sc.

URIA'S BRIEF. URIAH'S LETTER.

WINTER



TRICKTRACK.



Canaletto pinx.t A.H. Payne sc.

VERONA.

# Verona.

**Von Caneletto.**

In Verona, hoch oben vom Castell San Pietro herab, krachte der Kanonenschuß, welcher das Hinabsinken der Sonne hinter die im blauen Rosenlichte schwimmende Gebirgsschanze bezeichnete, die das linke Ufer der Etsch umgürtet. Noch flimmerten die nach Westen gewendeten Fenster der alten Paläste, deren Marmor, von Ruß überdeckt, nur stellenweise, seine ursprüngliche Farbe zeigte. Der Tag war sehr heiß gewesen. Die Agrumiverkäufer auf der Piazza dell' Erbe hatten sich seit Mittag geflüchtet; der Corso war verödet gewesen und selbst die Bettler an der Kirche Santa Anastasia hatten der Sonnengluth nicht zu widerstehen vermocht.

Jetzt weht ein herrlich erquickender Westwind; die frische, elastische Luft weiter Alpenregionen streicht über Verona hin und erweckt wie Frühlingsgruß das machtlos dahin gesunkene Leben der Stadt. Die Fenstervorhänge öffnen sich allenthalben; die Straßen füllen sich mit merkwürdiger Schnelligkeit mit einer bunten, beweglichen, geschäftigen Menschenmenge — der Tag, welcher Vormittags zu Ende ging, hat Abends wieder begonnen und wird bis Mitternacht währen.

Gewaltig rauscht die Etsch daher. Sie ist eine Tochter des Hochgebirges. Wenn der Arno und die Tiber lechzend versiechen, dann zeigt die Etsch sich in voller Kraft. Sie hat Hochwasser, denn der Sonnenstrahl zwingt den Eis- und Schneekuppen, so wie den Gletschergefilden den Tribut von ungeheuren Massen Wasser ab, welche in stürmischer Eile den Weg zum Adriatischen Meere suchen. Auch auf dem Strome ist reges Leben erwacht. Hier ist zwar keine Lustfahrt anzuschauen, wie in Venedig, wo man lieber hungert, als die Gondel am Abend entbehrt; aber dennoch bieten die Navi, die Schiffe des Stromes, ein fesselndes Bild dar. Die Kähne für die Entlastung der größeren Fahrzeuge sind lang und schmal und haben einen Gondelschnabel und ein halbmondförmiges, scharfes Hintertheil ohne Steuer. Dafür tritt das Ruder des am Steuer stehenden Bootsknechts ein, während der Vordermann sein Holz mit breiter Schaufel ganz in venetianischer Art handhabt, das heißt, das Ruder oben nach vorwärts schiebt, anstatt nach rückwärts zieht.

Lange, schwarzgetheerte Boote mit niedergelegten Masten sind für die Aufnahme großer Waarenmassen berechnet. Es sind meist Kornschiffe, welche hier den Segen absetzen, welchen Friaul und Kärnten hervorbrachten. Die Schiffe kriechen Jahr aus Jahr ein im Angesicht der Küste der Adria, bei jedem Unwetter Schutz am Gestade suchend. Die Bootsknechte, welche auf den hölzernen Bedachungen der großen Fahrzeuge mit Galeerenrudern von fünfundzwanzig Fuß Länge umherlaufen, singen nicht gleich den Gondolieren der Venezia, sondern schreien und johlen in rauhen, nur den Eingeweihten verständlichen Lauten.

Vor den Brücken der Etsch liegt diejenige „der Schiffe", der Ponte delle Navi, vor uns. Es ist nicht leicht, die Brücke genau zu schildern. Rechts und links ist das Ufer mit Palästen besetzt,

von denen die älteren den felsenfesten Fuß in's Wasser tauchen, während die neueren Gebäude vom Stromufer zurück gerückt sind und auf hohem Erdreich stehen, das durch eine Vermauerung mit Granitblöcken gegen die Wuth der winterlichen Wogen und der Eisschollen geschützt ist. Durch einen Werder, welcher seine Spitze bis auf vierzig Schritte an die Brücke hereinstreckt, scheint die Macht des Stromes ziemlich gebrochen, aber es scheint auch nur so; es werden hier zwei Engpässe gebildet, wo sich das Schauspiel des Eisganges oft in schauerlicher Großartigkeit entfaltet.

Vom Werder führt ein eigenthümlicher Weg auf die Brücke. Zwei Mauern vom Grunde des Stromes aufsteigend und etwa sechs Klafter von einander entfernt tragen ein Bollwerk von starken Eisenbohlen, welches als Fußpfad und Fahrstraße benutzt wird, wenn der Werder oder von diesem aus die hochliegende Brücke erreicht werden soll.

Jetzt kommt der Ponte delle Navi selbst. In vier kühnen, flachen Bögen überspannt sie die tosende Etsch. Die Pfeiler mit den kantigen, aus Granit gemauerten Eisbrechern erscheinen zu massig, mit den luftigen Wölbungen verglichen, aber die Erfahrung hat gelehrt, daß die Etsch nur durch Aufstellung eines völlig übermächtigen Widerstandes zu bändigen ist.

Vor den drei Pfeilern steht der mittelste nur einen Bogen weit von der Rampe des Werders entfernt, mitten im Strome. Der Pfeiler, durch den Eisbrecher geschützt, hebt sich über die Brustwehr der Brücke empor, steigt höher und immer höher und bildet einen mächtigen, viereckigen Thurm, dessen Platform von zierlich gemauerten Schießscharten auf allen Seiten umzogen wird. Die Breite des Thurmes übertrifft wenig diejenige der Brücke selbst. Unten auf der Brückensohle hat der Thurm ein festes Thor mit Fallgatter und Doppelthüren, welche Nachts geschlossen werden und die eine Hälfte der Stadt von der andern trennen.

Hier befindet sich die Wache der Slavonier, welche den vergoldeten Flügellöwen von San Marco, das bekannte Zeichen der hohen Republik Venedig, an den dreieckigen Hüten tragen.

An den Thurm baut sich ein fast thurmähnliches Haus, wo die Naturalabgaben der Lastschiffe niedergelegt und diejenigen Waaren gestapelt werden, welche laut der venetianischen Handelsgesetze umgeladen werden müssen, um gewogen, taxirt und mit Zoll belegt zu werden. An den Thurm und den Speicher wie ein Schwalbennest angehängt, auf starken, ausspringenden Balken ruhend, sehen wir ein mit kleinen Fenstern versehenes, mit Schindeln gedachtes Haus — die Dienstwohnung des Zollbeamten, welcher zugleich von jedem die Brücke passirenden Fuhrwerk eine Abgabe erhebt. Unmittelbar auf der Brücke steht noch ein schmales Gebäude, welches etwa sechs Verkaufsbuden enthält. Hier giebt es Wein und Cognac, Salamiwurst und Alpenkäse, Maccaroni, die nur ein Veronese genießbar finden kann, so wie Fische und Früchte die Menge.

Der Menschenstrom wirbelt über die Brücke fort, während das Bollwerk des Werders nur einzelne Gestalten zeigt, die augenscheinlich zu den Schiffen da unten gehören.

Langsam schreitet ein junger Mann von der Brücke abwärts, der Rampe entlang. Der Veronese hat von jeher Kleider in prunkenden, ja grellen Farben geliebt und ist stolz darauf, daß die Venetianer, obgleich sie 1517 Verona unterjochten, die Tracht der neuen Bürger der Republik unangetastet lassen mußten.

Der einsame Spaziergänger trägt Kleider von feinstem schwarzen Tuch und eben einen solchen Mantel. Er sieht aus wie ein Venezianer und sein edles, olivenfarbiges Gesicht mit der etwas gestutzten Nase, den vollen Lippen und den träumerischen, glühenden Augen beglaubigt, daß er der

Lagunenstadt angehöre. Geborene Nobili oder Plebejer, welche durch ihre Beschäftigung mit Wissenschaften und Künsten ihnen zwar nicht gesetzlich, aber doch durch lange Gewohnheit ihnen gleich geachtet wurden, durften auf der Terra ferma der Republik den Degen tragen. Der Schwarzmantel war mit einem spanischen Rappier bewaffnet.

Er lehnte sich an die Brustwehr des Bollwerks und sah dem rauschenden Spiel der Wellen zu, welche dichte Schaumflocken als Schmuck auf dem Rücken trugen. Dann aber heftete sich sein Blick lange und unverwandt an das Zöllnerhaus der Brücke und schwere Seufzer schlichen über die Lippen des jungen Mannes.

Ohne von ihm bemerkt zu werden kamen zwei ziemlich bejahrte Männer die Rampe herab — der eine nach französischer Mode gekleidet, ein corpulenter, lachender, lebhaft gesticulirender Kauz mit fein gepuderter Perrücke; der andere in schwarzer Tracht, eine hagere Figur mit langen, grauen, schlichten Haarstreifen dies waren die beiden berühmtesten Maler, welche Verona augenblicklich beherbergte. Der Tragische hieß Antonio Canale und sein Begleiter, der Komische, war Pietro Rotari.

„Sieh, Freund Pietro", sagte Antonio, auf den jungen Mann zeigend; „da steht er schon wieder auf diesem Platze, wo ihn ein böser Dämon festgebannt zu haben scheint. Vorgestern Nacht habe ich ihn drei Stunden nach Mitternacht von dort fortgerissen. Er wird so lange in die tückische Etsch hinabschauen, bis sie ihre Geisterarme ausstreckt und ihn in ihrem Busen begräbt . . ."

„Du bist acht Jahre älter als ich", antwortete Rotari „und doch fühle ich mich um ein Vierteljahrhundert jünger als Du bist. Hast Du denn ganz und gar vergessen, wie Liebe thut und Liebesqual? Dein Neffe Bernardo ist verliebt und steht hier auf Posten, wie ein dalmatiner Musketier auf der Brücke. Und der Platz ist sehr gut gewählt. Wer den Ponte delle Navi passirt und ist instrurirt, das Auge seitwärts schweifen zu lassen, kann unsern Signor Canaletto unmöglich übersehen. Lassen wir ihn ruhig ferner harren und gehen wir zur Piazza di Bra, trinken ein Glas eisgekühlten Cyprier, eine Tasse Kaffee darauf und schmausen wir dann die Arme der Taddolini Diva im Theater."

„Bernardo muß fort von dieser Stelle", keuchte Canale.

Dein Neffe ist wohl seine gezählten Dreiunddreißig alt — die Dame müßte ein ungeheures Nilpferd sein, welche ihn, so wie er da steht, verschlingen könnte."

Antonio aber schritt mit seinen langen Spinnenbeinen auf Bernardo zu.

„Du? Treffe ich Dich hier abermals?" rief er in gereiztem Tone. „Erlaubst Du, Bernardo, daß Dein Onkel, Dein Vormund, Dein zweiter Vater, Dein Meister, endlich Dich in Gegenwart eines edlen Zeugen auf's Gewissen fragt, was Du hier machst, oder treibst, suchst?"

Bernardo sah aus, als erwache er aus einem Traume.

„O, Signor Rotari, o, theurer Oheim! wahrlich, wie sind Sie denn nur hierher gekommen?" fragte er ganz erstaunt. „Aber wahrlich, dies ist hier der Rampart und da ist die Etsch . . . freilich, freilich! Ich war allerdings im Irrthum; verzeihen Sie, Signori!"

„Nun, Freund Bernardo", rief Rotari, „willst Du mir, und besonders Deinem alten Onkel nicht die Freude machen, mit Deinen Phantasien noch ein Viertelstündchen im Gange zu bleiben? Es wird heut' Abend „Armida" gesungen; wir kommen gleich in die richtige confuse Stimmung hinein!"

Bernardo schwieg, sah sich nach dem Brückenthurme und seinen Anhängseln um und sagte: „Das Alles nützt ja doch einmal nichts! Es ist mir ganz sonderbar geworden, seit ich mit dem Bollwerk so pfeilschnell die Etsch hinaufgefahren bin, immer tiefer in meine Träume versinkend...“

„Er ist wahnsinnig geworden, Maria Joseph“, murmelte Antonio Canale und faltete die dürren Hände.

„Possen!“ rief Rotari. „Das hat im höchsten Grade seine Richtigkeit. Er steht hier und schaut dem Strome nach — versteht sich, daß er sofort anfängt, sammt diesem Bollwerk rückwärts und stromauf zu marschiren. Und wollte man das consequent versuchen, so dächte ich, wäre kein Mittel besser, um sich für das Narrenhaus vorzubereiten. Komm, Bernardo; die alte Etsch bekümmert sich um Dich und uns alle Drei nicht mehr, als sie sich einst um die Cimbern und Teutonen und ihren Schilddamm bekümmerte — lassen wir sie unsererseits auch ohne weitere Bezeugung unserer Aufmerksamkeit. Wir gehen in die Oper, Basta!“

Bernardo sträubte sich.

„Ich will die Brücke studiren, um sie zu malen!“ sagte er, seinen Arm von Rotari's Griffe losmachend.

„Ah, Gentilissimo! Ich stimme vielmehr für den Ponte del Castello, selbst für den Ponte della Pietra, anstatt für diese tölpische Unform des Ponte delle Navi. Das findet sich Alles morgen, oder noch später — jetzt wollen wir wie die drei Männer aus dem Feuerofen, die Hitze des Tages abschütteln.“

Widerstrebend ließ sich Bernardo fortziehen.

„Laß doch den Ahnherrn“, murmelte Rotari. „Unsere Sache machen wir Beide allein ab. Ich schwöre, daß ich in Liebesangelegenheiten stets ein verteufelt pfiffiger Gast gewesen bin! Silencio also!“

Antonio fing auf dem Wege zur Bra eine endlose Predigt an, deren Thema der Beweis war, daß Bernardo an der geistigen Tarantella laborire, dem San Vito eine Wachskerze opfern und Verona baldmöglichst verlassen müsse.

Der Besuch des Kaffeesalon, wo ein Türke als Wirth fungirte, so wie die Oper schlug Antonio aus, als er merkte, weder Rotari noch Bernardo werde für ihn zahlen. Geizig, wie er im hohen Grad war, machte er sich eilig auf und verschwand.

„Grazia alla Madonna!“ sagte Rotari. „Jetzt, da Signor Antonio mit seinen kritisirenden Blicken und dem belehrenden und warnenden Muster uns nicht stört, werden wir anstatt des Kaffees Scherbet mit Malvasier trinken!“

Ein Trank, würdig von den Houris in Mohammed's Paradies credenzt zu werden, schäumte in den geschliffenen Krystallbechern mit flacher Schale, welche nirgend in gleicher Vollkommenheit wie in Venedig gefertigt wurden.

Bernardo's Wangen fingen an sich zu röthen und sein sanftes, träumerisches Auge blitzte. Pietro Rotari aber ging mit gespreizten Schritten im Salon spazieren, machte der Adoptivtochter Jussuf's, einer feisten Schönheit mit groben arnautischen Zügen, Liebeserklärungen und trug den übrigen Gästen die Bravourarien vor, welche sie in der Oper zu erwarten hatten.

Rotari war vielleicht Derjenige, welcher in Verona, seiner Geburtsstadt, die meisten Freunde und Bekannten aufzuzeigen hatte. Das merkwürdige Talent, sich Massen von Freunden zu erwerben und, was viel mehr sagen will zu bewahren, hatte Pietro aber auch in Mailand und

Venedig entfaltet. Man bemächtigte sich des Meisters und führte ihn wie im Triumph in's Theater, wo er, eine große Arie im Fistelton singend, unter den Beifallsrufen der auf den Beginn der Vorstellung harrenden Zuschauer, seinen gewohnten Platz einnahm.

Bernardo Bellotto war nicht mehr an Pietro's Seite, sondern stand auf eben der Stelle, wo ihn die beiden Meister etwa eine Stunde früher angetroffen hatten.

---

Endlich schien Canaletto einen Entschluß gefaßt zu haben, er verließ die Rampe und strebte raschen Schrittes dem Zöllnerhäuschen zu. Signor Zillone, das schwarze Käppchen auf dem graumelirten Haar, lehnte, aus einer kurzen Thonpfeife rauchend, an dem Sperrbalken, durch welchen er Jenen, welche vom linken Etschufer kamen, Halt gebieten konnte, noch bevor sie das Fallgatter des Thurmes erreichten.

Zillone schien die Höflichkeit und Dienstwilligkeit selbst zu sein; aber in seinen Augen lauerte der Schalk, welcher sich trefflich auf seinen Vortheil versteht und geübt ist, denselben zu erhaschen. Der Zollschreiber kannte jedes Kind von Verona — er begrüßte den jungen Maler mit der Zutraulichkeit eines alten Bekannten.

„Guten Abend, Signore! Ich bin glücklich, den ersten Maler Veronas zu begrüßen. Ihr seht mich so fragend an: solltet Ihr steuerbare Waaren unter Eurem Mantel verbergen?"

„Nein, nein, aber ich hätte Euch Einiges zu sagen, wenn Ihr doch nicht zu sehr beschäftigt seid . . .", stammelte Canaletto.

„Und wenn ich ein dienstliches Geschäft mit dem Provveditore hätte, so würde ich ihn unterthänigst bitten, so lange zu verziehen, bis ich mit dem Künstler, den auch er so hoch ehrt, gesprochen haben würde. Tretet ein, Signore!"

Canaletto kam auf einer etwa sechs Fuß langen und eben so breiten Flur, trat durch eine geöffnete Thür und war mit diesem einen Tritt mitten in der Wohnstube des Zöllners.

Vier glänzende Augensterne richteten sich auf den Maler und brachten ihn um allen Muth, um alle Fassung. Es kam ihm vor, als müsse er erst das Sprechen vom Anfang an erlernen, als habe er gar keine Gewalt mehr über seine Hände und Füße. Da saß gleich einer Tizian'schen Madonna die ältere Tochter des Zöllners am Fenster, ließ die Spindel schnurren und führte ein lebhaftes Gespräch mit einem etwa zweijährigen schwarzköpfigen Knaben, der in ihrem Schooß lag und die nackten Füße emporstreckte.

Am andern Fenster saß Catarina, die Auserwählte Canaletto's, in sich versenkt, den Fremden erstaunt und mißtrauisch beobachtend. Giuditta, die Aeltere, erschien offen, lebendig, kühn sogar; aber in ihren Augen lag ein eigenthümlicher Ausdruck. Es brannte drinnen wie Zornmüthigkeit, oder Rachsucht — ihr anmuthiges Lächeln aber ließ den Gedanken an finstere Mächte, die in der Brust des schönen Weibes schlummern mochten, nicht aufkommen. Catarina schien düstern, verschlossenen Charakters — ihr scheuer Mund hatte einen schmerzlichen Ausdruck, zu welchem die Rosen auf ihren Wangen seltsam stimmten.

„Verzeiht", sagte Canaletto, „daß ich Euch störe; aber es liegt mir wirklich zu viel daran . . ."

Woran ließ sich nicht errathen, denn der Rest des Satzes verlor sich in Gemurmel.

„O, Signore, wer so viel Arbeit hat gleich mir", rief Giuditta, „der läßt sich mit Freuden stören. Weshalb bietest Du dem Herrn keinen Sitz an, Catarina? Du siehst doch, daß mich Jacopo am Aufstehen hindert."

Catarina erhob sich und schob einen alten Lehnstuhl mitten in die Stube, indeß sie knixte und eine einladende Bewegung mit der Hand machte.

„Ich glaubte, edler Herr", sagte sie erröthend mit leiser Stimme, „daß Ihr die rechte Thür verfehltet und hier eintratet, anstatt in das Stübchen nebenan, wo der Vater seine Bücher hat . . ."

„Wer außer dem Vater kam denn noch in die Grotte hinein?" fragte Giuditta.

Canaletto war glücklich da, wo er tausend Mal nur einige Minuten zu verweilen gewünscht hatte — und jetzt hätte er hundert Zechinen Schulden auf sich genommen, wenn er sich hätte auf die Rampe oder in die Oper versetzen können.

„Nun, Altezza?" fragte Zillone, mit gespreizten Beinen in die Thür tretend. „Ist's ein Geschäft unter vier Augen, so schicken wir die Mädchen — oder vielmehr die Frau und das Mädchen, denn Giuditta ist eine Witwe — auf die Brücke hinaus. Sonst aber declarirt, Signore, welche Waaren Ihr führt."

„Meister Zillone, ich begreife, daß ich Unbescheidenes verlangen mußte . . ."

„Immer frisch, Signore Pittore! Wer, Diavolo, wird so bedenklich und kleinlaut sein!" sagte der Zolleinnehmer, trotz seines aufgeweckten Tones aber die dicken Augenbrauen runzelnd.

„Es ist mir um die Aufnahme des rechten Stromufers zu thun!" antwortete Canaletto. „Ich habe Fußbreit für Fußbreit auf der Rampe einen guten Standpunkt gesucht . . ."

„Das können wir Euch bezeugen, Signore!" rief Giuditta hell lachend. „Ihr seid doch ein Maler — wahrlich, Eure Kunst ist sehr beschwerlich."

„Sie ist nicht leicht, Gentilissima!"

„Laß doch den Herrn ausreden!" befahl Zillone streng.

„Ich kam endlich zu der Ueberzeugung, daß man den schönsten Blick auf das rechte Ufer von der Mitte des Stromes gewinnen könne."

„Von den Schiffen aus?"

„O nein, der Standpunkt wäre zu niedrig; aber von Euren Fenstern aus, bin ich überzeugt."

Catarina machte Platz und Canaletto, den es in den Ohren läutete und summte, steckte den Kopf aus dem kleinen Fenster hinaus.

„Wunderbar!" rief er. „Und gerade in dieser abendlichen Beleuchtung!"

Er hatte eine unbestimmte Vorstellung von einem jähen irrenden Sonnenstrahl, welcher an den alten Palästen und Waarenspeichern dahinfuhr; er sah die brausende Etsch, die ganz unmalerisch bleigrau daherschoß, und richtete sich wieder auf.

„Ja, wenn's möglich wäre, von hier aus das Bild zu fassen . . .", murmelte er.

Zillone zuckte mit den Achseln.

„Ich verstehe nichts von Malerei", sagte er, „außer was die Zeichnungen von meinen Kisten und Kästen betrifft. Aber ich meine, meine alte, gute Brücke sieht herzerquickender aus, als irgend Etwas, mit dem sich Verona brüstet. Warum, per Bacco, malt Ihr nicht diese Brücke. Die hättet Ihr aber von der Rampe aus so schön sehen können . . ."

„Ich werde die Brücke malen, Meister, und, was ich besonders bemerke, werde Euch das Bild schenken, wenn Ihr mir gestattet, daß ich einige Stunden nur jenes Fenster für die Aussicht auf den Strom benutzen darf."

„Ich wäre ein Thor, wollte ich nicht einschlagen!" rief Zillone mit ganz veränderter Stimme. „Ich weiß Eure Bilder zu schätzen. Nicht daß ich das Gemälde meiner Brücke verkaufen möchte, nein; aber ich kann dann wie Graf Spolverini sagen: „Ich habe drei Canale's und zwei Rotari's, aber einen Canaletto, den ich höher als die anderen fünf Gemälde schätze."

„Ich danke Euch! Doch Meister Rotari, einem Historienmaler, bin ich gar nicht zu vergleichen und Canale ist so groß, daß ich stets nur der kleine Canale, eben Canaletto, neben ihm sein werde.

„Macht Ihr Maler das untereinander aus, aber haltet mir Wort mit dem Bilde. Hier ist das Stübchen und da sind die beiden Fensterflügel — mit einer Schiffsladung von Malergeräth könnt Ihr hier freilich nicht einrücken . . ."

Catarina erhob sich, um in die Messe zu gehen. Canaletto fürchtete aber das scharfe Auge Zillone's und blieb noch, da er es ohnehin nicht gewagt haben würde, Catarina unterwegs anzureden. Der Zöllner wurde abgerufen und der Maler blieb mit Giuditta allein.

Canaletto machte eine Bemerkung über die Schönheit des Kindes.

„Gewiß ist er hübsch, Signore; aber er hat bereits den Blick seines Vaters — wohl möge es ihm im Paradiese sein! — einen Blick voll Mißtrauen und Eifersucht. Ich bin noch jung, aber ich habe genugsam erfahren, wie der Mann ein Weib martern kann. Solch' einen Eifersüchtigen zu besänftigen sollte man sich das Haar vom Kopfe scheeren, das Gesicht mit Ruß waschen und in die Augen Zwiebelsaft spritzen."

„Ach, Gentilissima, das ist nicht die wahre Liebe, die eifersüchtige."

„Das ist eine alte Frage, Meister Canaletto. Ich traue's Euch schon zu, daß Ihr nicht eifersüchtig und tyrannisch gegen Euer Weib werden könntet — da möchtet Ihr aber in meine Lage gerathen können. Hättet Ihr eine Frau wie meine Catarina, gewiß, die würd's Euch deutlich machen."

„Ich halte Eure Schwester für sehr sanft, sehr weichmüthig . . ."

„O, der Irrthum ist ein großer!"

Giuditta stand auf — eine herrliche Gestalt, höchst ebenmäßig geformt und mit einer Tizian'schen Fülle prangend. Sie faßte die Stuhllehne und hatte den Mund dicht an Canaletto's Ohr.

„Wißt Ihr, daß ich Euer Geheimniß kenne?" fragte sie, warnend den Finger aufhebend.

„Wahrlich, ich verstehe Euch nicht!" antwortete Canaletto betroffen.

„Einer von uns Beiden galten Eure Schmerzensstunden an der Brüstung der Rampe", fuhr Giuditta in heiterm Tone fort. „So wie Ihr hier in die Stube tratet, wußte ich, daß Ihr mich nicht meintet. Also Catarina! Ihr habt Euch da eine schwere Aufgabe gestellt, Signore!"

Canaletto verstummte.

„Aber", schwatzte Giuditta mit großer Geläufigkeit weiter, „ich habe eine Ahnung, als wenn Euch die allerseligste Jungfrau gerade zur rechten Zeit hier in's Haus geführt habe. Der Vater kommt; ich will Euch das sagen, wenn Ihr wiederkommt. Wann wird das sein?"

Canaletto versprach schon morgen sich einzustellen. Sein Farbenreiber hatte Malkasten und

Staffelei nach dem Brückenhäuschen geschleppt und gegen Abend kam der Meister selbst an. Seine Staffelei stand am Fenster und es war eine Kunst geworden, sich im Stübchen zu bewegen.

Der Maler war freudig überrascht, anstatt der trüben Wolken von gestern Abend hellen Sonnenschein in Catarina's Augen zu finden. Sie stimmte in den heitern Ton Giuditta's ein und Canaletto, welcher mit Zittern und Zagen gekommen war, empfand eine Wonne unbeschreiblicher Art. Er zeigte den Schwestern, wie die Farben auf die Palette gesetzt werden, wie aus dem Hintergrunde heraus das Gemälde zu wachsen beginnt. Catarina zeigte sich so neugierig wie ein Kind. Endlich ging sie wieder ab zur Messe.

„Signore", sagte Giuditta, „ich bin ganz erstaunt über Catarina! Sie ist völlig verwandelt!"

Canaletto seufzte tief auf.

„Fast habe ich gefürchtet, Signora, daß Eure Schwester einen Widerwillen gegen mich hege, einen Haß gegen mich gefaßt habe."

„O, sie ist sonderbar, diese Catarina", sagte Giuditta. „Wie ich in ihrem Alter war, hat es wahrlich kein junger Mann der Mühe werth gehalten, mit mir nur ein Wort zu wechseln. Ich bin jetzt schon alt, deshalb darf ich's sagen . . ."

„Ihr alt?" fragte Canaletto erstaunt.

„Nun, ich war schöner, aufgeweckter, liebenswürdiger als meine Schwester."

Ihr reiches Haar ringelte sich um die frischen Wangen und der Abendstrahl verlieh dem Kopfe einen magischen Schimmer.

„Catarina aber hat alle Hände voll zu thun, um ihre Freier abzuweisen. Aber Jeder ist eben nicht fortzuscheuchen! Ich meine den mächtigsten Mann Verona's, den Grafen Emmanuele Spolverini."

Canaletto war ganz blaß geworden.

„Wäre Catarina verlobt, auch nur ernstlich verliebt, so würde es sicher dem Grafen genügen, seine Bewerbungen einzustellen, um den Empfindungen Catarina's keinen Zwang anzuthun. Aber sie hat eben gar keinen Grund, den Grafen zu verschmähen, als ihren Eigensinn! Ihr kennt den Grafen: er ist zwar nicht mehr jung, doch wohl schon dreißig oder fünfunddreißig Jahre alt; aber er ist noch immer ein stattlicher, graziöser Cavalier, dessen ungeheuren Reichthum ich gar nicht einmal zu seinen Gunsten in Anrechnung bringen will."

Giuditta schwieg und schien dem Maler Zeit lassen zu wollen, über das, was er gehört hatte, nachzudenken. Er war wirklich so sehr von diesen Aufschlüssen in Anspruch genommen, daß er, obgleich er die Palette auf der Hand hielt, noch nicht an's Malen gedacht hatte.

„Wenn Ihr Catarina allein sprechen solltet, Signore Bellotto, so werdet Ihr wohl thun, das, was ich Euch sagte, zu verschweigen. Ihr seht, daß Ihr an mir eine Bundesgenossin haben werdet. Dort kommt die Eigensinnige selbst!"

Catarina trat wieder ein. Sie schien geweint zu haben und sah sehr niedergeschlagen aus Erst nach und nach erheiterte sie sich wieder und war schließlich so dreist, dem eifrig malenden Canaletto über die Achsel zu sehen und ihre Bewunderung seiner Kunst auszusprechen.

Ein neues Leben schien für den Verliebten zu winken, als er die Staffelei zur Seite stellte und den Schwestern „Gute Nacht" sagte. Aber wie prallte er zurück, wie blieb er versteinert in der Thür stehen, als eine schwer bepackte Gestalt in ärmlichem, fast abenteuerlichem Aufzuge auf das Zöllnerhäuschen lossteuerte und dicht vor dem Ueberraschten Halt machte. Ein alter breit-

krämpiger, brauner Aelplerhut mit Gemsbart und Spielhahnfeder bedeckte einen Wald von glänzend schwarzen Locken. Die graue Lodenjacke war schäbig und zerfetzt, Strümpfe, Schnürstiefletten und Steigstecken in tadellosem Zustande. Ueber die gewichtigen Ballen, welche der stolz aufgerichtete junge Gesell auf der Brust und dem Rücken trug, war ein kostbarer Teppich gebreitet, den selbst reiche Damen Veronas nicht dafür bestimmt haben würden, im Sonnenbrande oder Regen sich zu verfärben.

Aus dem Gesicht dieses Händlers aus Tirol konnte man auf einen Blick lesen, daß dem Gebirgssohne Muth und Geist innewohnten. Seine Augen schauten ruhig, forschend und sicher; die Miene war sanft, aber voll Selbstbewußtsein — der Grundzug des ganzen Gesichts nicht die Lustigkeit des Tyroler's, sondern tiefer, überlegender Ernst.

„Will der Herr Platz schaffen, damit ich meine Waare verzolle, bevor die Wache die Passage der Brücke sperrt?" fragte er in schlechtem Italienisch.

Canaletto machte dem Tabuletkrämer Platz und ging mit allen giftigen Stacheln der Eifersucht und der unglücklichen Liebe von dannen, um eine schreckliche, schlaflose Nacht zuzubringen.

---

Wäre Canaletto nicht so völlig von seiner Liebe zur schönen Catarina bemeistert gewesen, er würde nicht den Muth gefunden haben, wiederum das Zöllnerhäuschen aufzusuchen. Aber die Liebe wirkt wie der Opium auf die Kämpfer des Islam — sie läßt alle Bedenken verschwinden.

Meister Zillone war heute Abend allein.

„Nun, wenn wird meine Brücke aus Eurem Pinsel hervorgehen?" fragte er, als Canaletto, sehr enttäuscht, sich an's Fenster setzte und langsam die Farben auf die Palette setzte. „Die Mädchen stören Euch doch gar sehr, glaube ich, besonders die Giuditta, welche von Kindheit an ein ganz gotteslästerliches Plappermaul gewesen ist. Ihr scheint noch nicht weit mit Eurer Arbeit gediehen zu sein, Signore . . ."

„Signor Zillone", sagte Canaletto, „blickt einen Augenblick mit den Gedanken auf jene so formverschiedenen Häuser — eine anständige Reihe, nicht wahr? — daß Ihr ein Bild machen wollt, auf welchem jedes Fenster nicht nur, sondern jeder Ziegelstein, jede Farbenabstufung zu finden ist, die Ihr erblickt."

„Bene, bene!" sagte Zillone. „Nun, da malt nur immerhin und denkt, Ihr seid daheim in Eurem Atelier. Aber ich habe eine Frage, die ich, stets an die Erledigung meiner laufenden Geschichte gewöhnt, nicht im Herzen oder im Magen behalten will. Ihr malt da die erbärmlichste Ansicht, die es in Verona geben kann. Sogar die stolze Etsch sieht, da Ihr sie nur zur Hälfte von hier aus sehen könnt, wenn Ihr Euch links abwendet, ganz traurig aus. Ja, wenn Ihr das Amphitheater oder die Piazza der Scaliger, oder was weiß ich malen wolltet? Aber lauter altersschwache Magazine, zwischen denen dann und wann eine Marmorfronte hergrinst! Also, Signore, wir haben uns verstanden! Welcher von meinen Töchtern gelten Eure Malstudien?"

Canaletto erhob sich in großer Verwirrung.

„Nur ruhig! Ihr seid viel zu ehrlich, um den Contrebandiere zu spielen!" sagte Zillone.

„Ich liebe Catarina — ich gestehe es, daß es die Liebe war, welche mich hierher führte . . ."

„Gut, ich brauche nicht mehr zu wissen. Ihr seid, obwohl ein Bürger, in meinen Augen einem Nobile gleich. Ich will Euch nichts in den Weg legen, Catarina's Herz zu gewinnen. Habt

Ihr mit dem Mädchen schon im Vertrauen gesprochen, ihr Eure Liebe erklärt und Euren Wunsch, sie als Gattin zu besitzen?"

„Nein, ich habe es nicht gewagt! Ich würde es nicht ertragen, abgewiesen zu werden! Noch immer habe ich keine Gewißheit, daß Catarina meine Bewerbung liebend aufnehmen wird . . ."

„Signore, das müßt Ihr am besten wissen. Ihr seid ein so wackerer Mann und seht gerade jetzt so unglücklich und trostlos aus, daß ich Euch rathen muß, Euch an Giuditta zu wenden, wenn Ihr wissen wollt, was ihr von Catarina zu erwarten habt. Ich will Euch sagen, was ich weiß — Ihr habt einen Nebenbuhler . . ."

„Den Tiroler?" rief Canaletto heftig, indeß er zu keuchen begann.

„Wer denkt an Bruder Andreas, den Tabuletkrämer, obwohl das ein Mensch ist, der sich mit seinem eigenen Geld aufwiegen lassen kann! Nein, da ist keine Gefahr! Aber der Graf Spolverini hat's auf Catarina abgesehen. Schon seit einem Jahr bemüht er sich, von der hohen Signoria in Venedig die Erlaubniß zu erwirken, die Tochter des Brückenzöllners zu heirathen. Der wird Euch nicht leicht weichen, mein Freund!"

„Giuditta hat mich bereits unterrichtet und ich bin gewiß, daß Catarina eine solche Abneigung gegen ihren vornehmen Anbeter hat, um lieber einen Lastträger, als ihn zu heirathen . . . Nicht wahr, der Tiroler kommt hier öfter?"

„Ja, wie es sich trifft", antwortete der Zöllner, ersichtlich unangenehm durch die Frage berührt. Manchmal erscheint er in einem Monat drei oder vier Mal, und dann ist er halbe Jahre lang wie vom Nebel emporgezogen."

„Ihr, Signore, hegt gegen ihn sehr freundschaftliche Gesinnungen?"

„Signore, bittet Giuditta in meinem Namen, sich nicht um die Leute zu bekümmern, mit denen mich meine Dienstgeschäfte zusammenführen. Ihr malt heute Abend doch nicht mehr — so will ich denn in mein Fegefeuer kriechen und nach meinen Rechnungsbüchern sehen. Gute Nacht."

Aber diese Nacht sollte für Canaletto eine Nacht der Aufregung, der Angst werden. Er konnte in seinem kleinen Gemach nicht ausdauern, ging spät wieder auf die Straße und wanderte gleich einem ruhelosen Geist durch die eine Hälfte Veronas, immer wieder vor dem Ponte delle Navi anlangend und umkehrend. Er wollte wenigstens das Fenster Catarina's betrachten, stolperte die Rampe hinab über Seile und Anker und Fässer und lag bald wieder wie früher mit den Ellenbogen auf der Brüstung.

Eigentlich war er noch ganz in derselben Situation wie früher. Catarina stand ihm noch eben so fern wie damals, als er noch kein Wort mit ihr gesprochen, sie kaum genau in der Nähe gesehen hatte. Nur das Eine war eingetreten Früher hing der Grad seiner Sehnsucht, wie er jetzt begriff, zumeist von seinen eigenen Entschlüssen ab. Er hatte sich in der selbsterwählten Rolle eines unglücklich Liebenden gefallen. Heute war das ganz anders. Die Liebe hatte ihn gepackt, wie die Katze eine Taube faßt; er war ganz wehr- und willenlos ihr hingegeben und empfand die Qualen der Hölle, denen er sich, er mochte sich winden wie er wollte, nicht zu entziehen vermochte.

Ganz in seine Empfindungen versunken und wie bezaubert nach den hellen Fensterscheiben blickend, hinter denen er den Schatten Catarina's zu bemerken wähnte, stieß er einen Schreckensschrei aus, als er einen leichten Schlag auf die Schulter fühlte und eine in Mantel und Kapuze gehüllte weibliche Gestalt vor sich sah.

Canaletto griff nach seinem Degen, denn es war in Verona wie in Venedig nichts Seltenes, daß die Bravi die Kleidung einer Dame wählten, um sich ihren Opfern mit Sicherheit nähern zu können.

„Ich bin's Signore!"

„Giuditta! Was ist geschehen?" rief Canaletto, nur an Catarina denkend.

„Still, Meister! Und setzt Euch auf diese Balken nieder gleich mir, damit man uns nicht bemerke . . ."

„Ach, ich bin erschrocken und verwirrt! Gewiß ist Eurer Schwester ein Unheil widerfahren."

„Bis jetzt droht nur die Gefahr, Signore, aber wir bedürfen Eurer raschen Hülfe, um sie abzuwenden. Ich sage es Euch jetzt gleich, daß Ihr Muth besitzen müßt, wenn Ihr uns die Hand reichen wollt."

„O, Giuditta!" sagte der Maler. „Meine Kunst ist eine friedliche; aber ich weiche Niemand in Verona, wenn er sich mit mir durch die Vermittelung seines Degens unterhalten will."

Signor Bellotto, selbst Eure Geschicklichkeit in der Führung des Schwertes und Tapferkeit würde gegen den Feind, welcher droht, nichts ausrichten. Es ist der Graf Spolverini, welchem wir Trotz bieten müssen. Hört mich ruhig an. Catarina ist's, welche mich sendet; sie hegt den festen Glauben, daß Ihr uns nicht ohne Hülfe lassen werdet . . ."

„Gebietet und ich werde auf alle Fälle gehorchen", antwortete Canalletto, welchem der kalte Schweiß auf die Stirn zu treten begann.

„Ihr habt heute Abend den tirolischen Tabuletkrämer Andreas gesehen", sagte Giuditta mit merklich bebender Stimme.

„Nun?" fuhr Canalletto auf.

„Er wird von dem Proveditore verfolgt und packen ihn die Häscher oder die Vertrauten der hohen Signoria, so endigt Andreas sein Leben im Canale grande zu Venedig, unter den Bleidächern, oder durch den Stiletstoß eines der Henker, abgesandt vom Rathe der Zehnmänner."

„Der Tiroler ist also ein Verbrecher!" schaltete Canalletto ein.

„Nichts weniger — ein Händler, welcher sich durch seinen Fleiß ein kleines Vermögen erworben hat, nie sich um die politischen Angelegenheiten bekümmerte, selbst nicht einmal den Versuch gemacht hat, verbotene Waaren einzuschwärzen, gleich den meisten Händlern, welche öfter an dieser Zollstelle erscheinen . . . Graf Spolverini selbst war vor zwei Stunden in unserm Hause und warnte unsern Vater, dem Tiroler irgend welchen Vorschub zu leisten; denn er sei ein Spion, ein Agent der kaiserlichen Regierung in Wien, verkehre mit den höchsten Personen in Mailand und Florenz und diene keinem geringern Plane als dem, die „Terra ferma" Venedigs von der Republik loszureißen und dem Hause der Habsburger zuzuwenden . . . Wird man in Wien sich für ein solches Beginnen nicht einen andern Mann, als einen armen Tabuletkrämer auswählen?"

Canaletto seufzte gepreßt.

„Wer kann wissen, ob der Mann wirklich ist, was er scheint?" murmelte er. „Offen gesagt: ich blickte nur einige Secunden lang in sein Gesicht, seine Augen und habe, wie mir jetzt vollständig klar ist, den Eindruck empfangen, daß dies ein sehr ungewöhnlicher Mann sein müsse. Seine Tracht paßte nicht zu seinem Gesicht und seine Haltung widersprach seinem niedern Gewerbe."

„Andreas ist im Hochgebirge geboren — ein Gemsensteiger! Daher sein fester, kühner Blick und die Kraft und Gewandtheit, die sich in seiner Haltung und seinen Bewegungen kund giebt."

„Giuditta", sagte Canaletto, „Ihr habt von mir Schweres gefordert! Ich bin ein guter venetianischer Bürger, stolz auf die Republik, welche so viel Großes und ewig Bewundernswerthes seit Jahrhunderten hervorgebracht hat. Angenommen, der Graf Spolverini habe den Tiroler richtig beurtheilt — welches Verbrechen für Euch, für Euren Vater und mich, wollten wir einen Feind und Verräther unseres Staats vor der wohlverdienten Strafe schützen und ihn in den Stand setzen, noch ferner sein finstres, verderbliches Werk zu betreiben . . ."

„Hört Ihr nicht, Meister, daß ich es Euch verbürge: Andreas sei ein harmloser Mann, der eben so wenig daran denkt, die hohe Republik zu gefährden, wie Ihr selbst?"

„Ihr könnt Euch irren, Giuditta!"

„Werdet Ihr der Catarina dasselbe sagen?" fragte die Frau scharf.

„Ach, Catarina!" murmelte Canaletto.

„Wohlan! Sie ist's besonders, welche Euch bittet, zu helfen, so gewiß Ihr sie liebt."

„Aber was kümmert sich Catarina um den Tiroler?"

„Catarina wird sich doch nicht von ihrer einzigen Schwester abwenden, von mir, welche sich vom Andreas als sein Weib heimführen lassen wird?" sagte Giuditta keuchend vor Aufregung. „Vernehmt Catarina's Geheimniß; sie liebt Euch, liebt Euch länger, als Ihr ahnt, schon bevor Ihr zum ersten Mal in unsrer Stube Eure Staffelei aufstelltet . . ."

Canaletto sprang empor.

„Setzt Euch nieder! drüben glänzt noch in mehr als einem Fenster Licht . . . Aber", fuhr Giuditta fort, „wendet Ihr Euch heute Nacht von Andreas ab, so habt Ihr auch mir und Catarina für ewig den Rücken gekehrt. Die Minuten eilen; horcht, da schlägt's schon wieder die Vollstunde! Entscheidet Euch!"

„Was verlangt Ihr?" fragte Canaletto dumpf.

„So wie ich ein Zeichen gebe, wird Andreas auf der Brücke erscheinen. Ihr gebt ihm den Arm, nehmt ihn mit in Eure Wohnung und beherbergt ihn dort so lange, bis wir Mittel gefunden haben, ihn mit Sicherheit aus Verona fortzubringen!"

„Wenn Catarina selbst mir sagt, daß sie mich liebt!" entgegnete Canaletto. „Ich muß das aus ihrem eigenen Munde hören!"

„Sie wird Euch antworten, wenn Ihr sie fragt", sagte Giuditta. „Verständigt Euch mit Andreas, welchen Namen Ihr ihm beizulegen habt. Ich werde Mittel finden, Euch zu benachrichtigen, wenn Andreas selbst bei Euch nicht mehr völlig sicher sein sollte ... Seid Ihr bereit, Signore?"

„Ja!" war die Antwort. Der Ton Giuditta's war ein scharfer, befehlender.

„Dann geht voran!"

Canaletto erhob sich und kam auf die Brücke. Giuditta schlüpfte nach einigen Minuten neben ihm fort.

„Stellt Euch dort im Schatten des Inquisitionspalastes auf!" flüsterte sie.

Er gehorchte. Wie viele Seligkeit und wie viel Bitteres, Entsetzen erregendes hatte Canaletto in wenigen Minuten empfunden? Was Giuditta forderte war nicht weniger als seine Freiheit und vielleicht gar sein Leben, denn er konnte auf keine Gnade hoffen, wenn er als der Genosse eines Hochverräthers entlarvt wurde. Und was ihm Giuditta darbot, die Gewißheit, von Catarina geliebt zu sein, verlieh diesem Opfer, das er vielleicht dem Rathe der Zehn bringen mußte, nur

noch einen höheren Werth. Es waren etwa dreihundert Schritt von der Rampe bis zu dem Winkel, wo sich Canaletto, unsichtbar fast im tiefen Schlagschatten des Marmorbaues, aufstellte; aber dieser kurze Raum ward für den Maler zu einer wahren Marterstraße.

Giuditta kam in das Stübchen, wo der alte Zillone mit langem Halse und weitgeöffneten Augen ihr entgegenkam, während Catarina den auf die Kniee niedergesenkten Kopf erhob und mit fast wildem Blick um sich schaute.

„Canaletto ist gewonnen!" sagte Giuditta. „Er steht am Inquisitoriat und erwartet Andreas!"

Catarina warf sich schluchzend an die Brust der Schwester.

„Ich kann also auf den Speicher gehen und Andreas holen?" fragte der Einnehmer, nach einer kleinen Hornlaterne greifend.

„Geht, bester Vater! Und säumt nicht; denn ich bin gewiß, daß der Proveditore jeden Ballen, jede Kiste im Thurme umwenden lassen wird, um ihn aufzufinden. Mir ist immer, als hörte ich den Tactschritt der Schiavoni auf der Brücke."

„Nun denn! Wenn er mit der Gnade der heiligen Nothhelfer erst hier aus dem Hause hinaus ist, dann mag er selbst sehen, wie sein Weg weiter geht!" sagte der Zöllner. „Ich hab's immer gesagt, daß es mir mit dem Tabuletkrämer immer ein besonderes Ding geschienen hat — nun ist die Bescheerung in allerschlimmster Art da. Hätte er versucht, für tausend Zecchinen Waaren über die Brücke hinüber oder die Etsch hinabwärts zu schmugeln, so war das ein Spiel gegen die Anklage, welche der Proveditore gegen ihn erhoben hat. Ich wußte es, daß der Graf schon den Zipfel an meinem Kleide finde würde, um mich festzuhalten!"

Einen finstern Blick auf Catarina werfend, verließ er die Stube, um auf den Boden des Häuschens und von hier aus durch eine Schlupfthür in den Thurm zu kriechen, wo der Verfolgte einen Zufluchtsort gefunden hatte.

„Jesus und Maria selbst haben zwischen uns Beiden entschieden!" sagte Giuditta zu ihrer Schwester. „Warst Du es, welcher der Andreas bestimmt war, so würdest Du es gewesen sein, welche ihn zu retten vermochte, nicht ich! Du darfst noch jetzt die Wahrheit gestehen, daß Du den Tiroler liebst; daß Du Alles, was Du aufzubringen im Stande warst, versucht hast, um ihn mir abwendig zu machen — und Andreas ist noch in diesem Augenblicke ein verlorener Mann! Sie werden ihn im Thurme nicht finden? Da der Proveditore weiß, er hat beim Inquisitoriat die Brücke betreten und ist vor der Wache nicht vorbei gekommen? Willst Du gehorchen oder widerstreben? Willst Du in dieser Stunde dem Andreas auf ewig entsagen oder ihn hinopfern?"

Catarina sank auf die Kniee.

„O, Grausame, ja, ja; wie kann ich denn anders! Er sei Dein!"

„Und wirst Du dem Maler sagen, daß Du ihn liebst, daß Du seine Frau werden willst?"

„Welchem Maler?" fragte Catarina.

„Canaletto!"

Ach wohl! Ja, ich will Canaletto's Frau werden. Aber er muß gerettet sein, sonst kann ich Canaletto nicht heirathen — in der Etsch würde mein Brautbett sein!"

„Komm, komm! Catarina! Der Vater bringt dem Andreas die Leiter herunter!"

Die beiden Schwestern gingen bis an den Quai, wo Canaletto harrte

„Hört selbst, Signore!“ sagte Giuditta. „Und thut Euer Bestes für den armen Andreas. Catarina, tritt hier mehr in den Schatten . . .“

„Theuerste Catarina, schluchzt nicht so sehr; der Geliebte Giuditta's soll mit mir leben oder ich gehe mit ihm unter, denn ich glaube an Eure Liebe . . .“

„Sie liebt Euch inbrünstig — nicht so, Catarina?“

„Ja, Giuditta! Ja?“

„Nun, da hört Ihr's, Canaletto! Thut Euer Werk. Laßt Euch in den nächsten Tagen aber, der Spione wegen, nicht in unserm Hause, womöglich gar nicht auf der Brücke sehen!“

„Es wird mir schwer werden, Catarina's Anblick zu entbehren; aber ich begreife die Nothwendigkeit Eures Wunsches und werde gehorchen.“

Catarina reichte dem Maler die Hand; er drückte einen flüchtigen Kuß darauf und in wenigen Secunden waren die beiden Gestalten verschwunden.

Dagegen kam ein in einen langen Mantel gehüllter Cavalier daher, mit lebhaften Geberden eine Tirade aus einem Schauspiel recitirend.

„Guten Abend, Freund! Deinen Arm, angenehmster Bernardo! Der Morgen naht, der Alcyon wird bald über die Etsch pfeifen und Bernardo Canaletto und Niccola Ciogoli werden eine türkische Tasse Kaffee trinken. Singen wir also, Carissimo!“

Im ersten Augenblicke war Canaletto verblüfft — konnte dieser Mann mit der feinsten toscanischen Aussprache ein tiroler Tabuletkrämer sein! Dann aber erkannte er trotz der Finsterniß den Gluthblick des Tirolers und bemerkte in einem Trupp slawonischer Musketiere, welche ihre Ronde antretend, dicht hinter dem Exaltirten marschirten, die Veranlassung zu der unerwarteten Rolle des Tirolers.

„Deinen Arm, Bernardo! Dies ist eine Nacht, welche wir so leicht nicht mit Pinsel und Palette auf die Leinwand bringen werden!“

„Platz, Signori!“ tönte die rauhe Stimme des Patrouillenführers.

„Wer sollte sich Dir nicht beugen, edler Makkabäer? Und wäre ich der Doge Francesco Loredano selbst, gesegnet sei er! so würde ich vor Dir den Hut ziehen!“

„Signori!“ sagte der Soldat, den Degen salutirend erhebend. „Ohne Zweifel habt Ihr Verona heute Nacht kreuz und quer durchmessen — Vergebung! Ist Euch kein Mann in Tirolertracht aufgestoßen?“

„Nein, Tapferster!“ antwortete Caigoli. „Aber liegt Euch an tirolischer Lustigkeit, so wollen wir uns bemühen, Euren Erwartungen zu entsprechen . . .“

„O, Signor, dem Soldaten liegt es stets nur an einem Dinge — an guten Zecchinen; dann kommt die Lustigkeit mit Allem was zu ihr gehört von selbst ohne Commando.“

„Es sind vier Mann, Canaletto, und der tapfre Capo — zwei Zecchinen wären nicht unchristlich!“ sagte der Fremde und zahlte, worauf die Musketenträger sich mit einigen enthusiastischen Ausrufen entfernten.

Der Fremde ging langsam mit Canaletto in der Richtung auf die Piazza di Braa.

„Seid Ihr Derjenige, welchen ich erwartete?“ fragte Canaletto leise.

„Ich bin's, Signore!“

„Ich verdiene, glaube ich, Euer Vertrauen. Wollt Ihr mir sagen: welches Costüm ist für Euch Maske — das jetzige oder der Anzug des Tiroler Händlers?"

„Ich bin in der That Tiroler von Geburt, Euch zu dienen ... Doch, die Mauern haben Ohren, edler Herr, und wir thun am besten, wenn wir unsere Unterredung in Eurer Behausung fortsetzen."

„Wer sollte hier horchen? Wir sind nicht in Venedig!" antwortete Canaletto, über den fast abweisenden Ton des Tirolers verstimmt. „Für einen Tiroler sprecht Ihr ein sehr zierliches Italienisch!"

„Ich spreche noch besser deutsch und französisch, mein Herr! Wohnt Ihr hier seit lange in Verona?" Ich glaube, Euch vor zwei Jahren in Venedig gesehen zu haben?"

„Damals studirte ich die Meisterwerke meiner Kunst in den Sammlungen der Venezia. Aber Ihr wart damals wohl nicht in Eurem Tirolercostüme?"

„Gewiß! Ihr habt mir auf der Piazzetta zwei Paar Handschuhe abgekauft und wurdet von Eurem Begleiter ausgezankt, weil Ihr mich zu theuer bezahlt hattet."

„Ich erinnere mich dieses Vorfalles", antwortete der Maler. „Verzeiht, ich nahm an, daß ein gewöhnlicher Händler schwerlich die Aufmerksamkeit des Proveditore erregen werde."

„Ah, mein Herr, auf venetianischem Boden ist die Spionage zu lange einheimisch gewesen, als daß selbst das unverdächtigste Fremde nicht Anlaß zu Nachforschungen geben sollte ..."

„Und habt Ihr keine Kenntniß davon, weshalb der Graf Spolverini auf Euch fahnden läßt?"

„Nein, mein Herr! Ich habe manchen Waarenballen von Verona nach Venedig befördert, aber der Signor Zillone wird mir bezeugen, daß ich mich nie eines Vergehens gegen die Steuergesetze schuldig gemacht habe."

Rasch kamen zwei Männer hinter den langsam Wandelnden her, lüfteten die Mäntel und senkten ihre schmalen, entblößten Degen.

„Signori!" sagte der Eine, schwarz maskirt gleich seinem Begleiter. „Du bist Andreas, der Tiroler! Kennst du nicht etwa dieses Zeichen — gehorche ohne Kampf! Vielleicht wird Dir in Venedig Gnade, wenn Du offen alle Deine Mitverschworenen bezeichnen wirst!"

Canaletto hatte, gleich dem Tiroler den Degen gezogen, aber er prallte zurück vor den fürchterlichen Dienern der Geheimen Staatsgewalt, die dem Tiroler ein kleines Geldstück oder eine Denkmünze vor die Augen hielten.

Da stand Andreas stumm, die Hände auf dem Rücken gekreuzt, während ihm der eine der Häscher die Degenscheide abnahm. Den Degen hatte der Kerl bereits in der Hand.

„Ich bin gefangen, geknebelt", sagte Andreas „Gute Nacht, edler Freund — vielleicht sehe ich Euch dennoch eines Tages wieder, um Euch zu danken. Lebt wohl und betretet um Eures eigenen Heiles willen nie wieder die Behausung der Damen, die mich retten wollten."

Rasch entfernten sich die beiden Brüder des Rathes und Canaletto kam mehr todt als lebendig in seiner bescheidenen Behausung an.

Aber die schrecklichen Begebnisse dieser Nacht waren noch nicht zu Ende. Canaletto hatte seine weiße Nachtkleidung angelegt, als höchst ungestüm seine Zimmerthür geöffnet wurde und Blendlaternen blitzten."

„Im Namen des Rathes der Zehn von San Marco!“ sagte eine scharfe Stimme. „Ich bin der Provveditore di Spolverini. Seid Ihr der Maler Bernardo Bellotto, genannt Canaletto?“

„Ich bin's, Herr Graf!“

„Wo ist der Mann, welcher von Zillone auf der Brücke verborgen wurde, Andreas genannt, der Tiroler? Ihr wart sein Führer — wagt es nicht, zu leugnen.“

„Der Mann ist von zwei Vertrauten des Raths verhaftet, seines Degens beraubt und gefesselt fortgeschleppt worden“, antwortete Canaletto, dem fast die Stimme vergangen war.

Graf Spolverini richtete sich hoch auf und zog dann eine Schreibtafel, um aufmerksam auf den Pergamentblättern umher zu suchen.

„Verhaftet!“ wandte sich der Graf finster an den slavonischen Hauptmann, welcher sehr betroffen hinter ihm stand. „Es ist am besten, Ihr macht Euch sofort auf nach Venedig und berichtet dort mündlich, weshalb ich nicht im Stande bin, den Mann dort einzusenden.“

„Excellenza befehlen und ich gehorche!“ antwortete der Slavonier. „Lebt wohl, Kameraden — denn wir sehen uns nie wieder!“

Am nächsten Abende kam Spolverini allein wieder.

„Mein Herr! Es scheint, daß Euch Giuditta und Catarina Zillone überlisteten.“

„Inwiefern, Excellenza! Catarina ist meine Verlobte!“

„Ah!“ machte der Graf. „Diese rechte Hand haut mir vom Arm herab, wenn Catarina Euch das heute oder je in Eurem Leben wiederholt! Ihr seid der Ueberlistete — gleich mir selbst. Beide Schwestern lieben diesen verkappten Emissar von Oesterreich und Toscana: Giuditta glaubte ihn erringen zu können, wenn sie ihn durch Euch rettete und Catarina mußte Euch vorspiegeln: sie werde den Preis für die Rettung des listigen Fuchses zahlen. Wißt Ihr, daß es seine Freunde, seine Mitverschworenen waren, die sich seiner bemächtigten, um ihn unangefochten aus der Stadt zu bringen? Ah, Diavolo!“

„Aber wer ist denn dieser Andreas?“ stammelte Canaletto bebend.

„Es ist ein tiroler Cavalier, Andreas von Hortenburg, ein politischer Intriguant, welcher bereits vor zwei Jahren die ganze Terra ferma ziemlich bis zum offenen Aufstand aufwiegelte, so zwar, daß der Kaiser und der Herzog von Toscana bereits Truppen fertig gestellt hatten, um unser venetianisches Gebiet zu besetzen . . . Begreift Ihr nun, mein junger Freund, daß es für Euch sehr gerathen erscheint, Euch nur um Eure Pinsel und Eure Palette zu kümmern?“

„Mein Herr, ich bin unschuldig . . .“

„Sicher, sonst würde ich Euch nach den Gefängnissen des Raths in Venedig transportiren lassen!“

„Und was wird aus Zillone und seinen Töchtern?“ fragte Canaletto leise.

„Diese Frage wird erst später zu entscheiden sein“, antwortete Spolverini langsam. „Sprecht dieselbe nicht wieder aus, schweigt von Eurer Verstrickung in eine Angelegenheit, die mir selbst eine schwere Verantwortung auferlegen wird. Vergeßt das Alles, wenn Ihr's vermögt.“

„Aber, Excellenza, ich liebe Catarina . . .“

„Ich auch, mein Freund, und doch wird mir nichts übrig bleiben, als sie zu vergessen.“

---

Canaletto wagte es nicht, sich dem Ponte delle Navi nur zu nähern, besonders als er vernahm, daß Zillone nach Venedig geführt sei, um Rechenschaft von einer Verschwörung der italienischen Brüderschaft zu geben. Eines Tages aber stand der alte Schlaukopf in seiner pelzgefütterten Schifferjacke trotz des Schneesturmes wieder auf seiner Brücke und schrie den Schiffern seine Commandos zu, wie sie Steuer und Ruderstangen zu handhaben hatten, um bei dem furchtbaren Schuß der Wellen glücklich zwischen den Eisbrechern und Brückenpfeilern hindurch zu fahren.

In der Hoffnung, Catarina zu sehen und zu sprechen, faßte Canaletto den Muth, die Rampe wieder zu betreten und es war eine zugleich wehmüthige und furchtbare Erinnerung, die ihn trieb, ein Bild der Brücke zu entwerfen. Eines seiner Bilder von Verona und seinen düsteren, aber anziehenden Ansichten nach dem andern wanderte nach Venedig, nach Wien und weiter, nach dem kunstsinnigen Sachsen, aber der Ponte delle Navi blieb unangetastet als ein Heiligthum in seinem Atelier hängen.

Bald sollte eben diese Brücke zu einer weit und breit genannten Merkwürdigkeit werden. Furchtbare Wassermassen, im Frühjahr von 1757 aus den Schlünden der Alpen hervorstürzend, überflutheten plötzlich die schwere Eisdecke der Etsch und zugleich machte sich der Scirocco auf und drohte mit erstickender Schwüle und ganz ungewöhnlichem, stürmischem Toben alles Leben auszulöschen. Das Eis stand an und auf der Rampe gleich einem Gletscher und gleich Nußschalen wurden die durch das Eis hier festgehaltenen starken Schiffe zerbrochen.

Ganz Verona stand an den Ufern der Etsch und betrachtete stumm das entsetzliche Schauspiel. Die untere Stadt stand schon zum Theil unter Wasser und die Kunde von eingestürzten Häusern setzte die Sturmglocken in Bewegung. Die Wache der Slavonier auf dem Ponte delle Navi setzte sich in Bewegung und marschirte ab. Mehrere kleine, aber starke Lastfuhrwerke, welche zum Abfahren der Waaren des Magazins bereit standen, verließen im Trabe die Brücke und Diener des Proveditore besetzten die Zugänge, nachdem die auf der Brücke stehenden kühnen Neugierigen entfernt waren.

Plötzlich bäumten sich die Eisschollen hoch auf, immer höher, schauten über die Brustwehr der Brücke und machten sich mit betäubendem Krachen Bahn, rechts und links die dem Ufer zunächst liegenden Pfeiler zerschmetternd und in der Tiefe begrabend.

Da erschien Zillone mit emporgehobenen Händen auf dem kleinen Plätzchen vor seinem Hause und vier weiße Arme streckten sich — von einem tausendstimmigen Geschrei begrüßt — zu den Fenstern des Zöllnerhauses heraus. Trotz des Sturmes hörte man das gellende Geschrei der in Todesnoth Befindlichen — aber hier war nur eine Rettung zu hoffen: daß der starke Mittelpfeiler mit dem Thurm Stand halten werde.

Graf Spolverini, hoch zu Roß, war auf dem Platz. Er trieb den weißen Neapolitaner bis dicht an den Strom.

„Ist kein Fahrzeug mehr unten?" fragte er.

Man zeigte ihm einen kleinen, schmalen Kahn, den die Eisschollen hoch heraufgehoben und auf dem Quai abgesetzt hatten.

„Hundert Zecchinen, wer die Menschen drüben rettet!" rief der Graf, die Hand emporhebend.

Tiefes Schweigen war die Antwort.

„Hundert goldene Doppelzecchinen!" schrie Spolverini mit verzweifelndem Ton

„Sie dürfen, sie sollen nicht angesichts so vieler Mitmenschen entsetzlich enden — die Armen!"

Da kam Bewegung in das Dach des alten Thurmes, das prasselnd sich herabsenkte.

Die Stöße der Eisschollen hatten selbst dies feste Gebäu erschüttert — jeden Augenblick onnten Wasser und Eisdrang ihr Werk vollenden.

Da ward Jauchzen laut und in der Dämmerung des Abends kaum erkennbar, schoß ein dunkler Gegenstand durch die Fluthen, ward zurückgeworfen und der Eisenhaken der Ruderstange fest in das Gemäuer des Pfeilers hauend, hielt sich der kühne Schiffer fest inmitten der Brandung. Eine menschliche Gestalt schwebte langsam an einem unsichtbaren Seile herab und der Kahn suchte den Weg zur Rampe.

Zillone war gerettet.

„Meine Kinder! Meine Kinder!" wimmerte er.

Aber der Retter war schon wieder in voller Fahrt und abermals gelang es ihm, Giuditta und ihr Söhnchen an's Ufer zu bringen.

Als er zum driten Male abstieß erhob sich ein Jammern und Angstgeschrei:

„Das Mal kommt er nicht wieder."

Er kam auch denselben Weg nicht wieder zurück, sondern schoß, als er Catarina in sein Fahrzeug aufgenommen hatte, unter der grauenvoll schwebenden Hälfte der Brückenwölbung hindurch, ward mit Pfeilesgeschwindigkeit stromabwärts gerissen, aber bald oben auf eine Eisschicht getrieben, die sich am Ufer festgepackt hatte. In einer Minute waren Hände und Seile bereit, um den Kühnen sammt dem Mädchen auf die Quadern des Quais zu holen.

Mit dem Jubelgeschrei des Volkes vermischte sich der schreckliche Donner, welcher den Einsturz des Thurmes, des Zöllnerhauses und des ganzen Mittelpfeilers der Brücke begleitete. Alles verstummte vor Entsetzen.

Graf Spolverini kam herbei.

„Wo ist der Wackere? Dort? Laßt mir Platz, damit ich zu ihm gelange! Ihr seid's — ich verdopple den Preis, ich verdreifache ihn, denn dreifach wagtet Ihr Euer Leben bei Eurem wunderbaren Werke."

„Hier, Herr Graf", antwortete der Mann, auf die Zöllnerfamilie deutend, „diesen da wendet Eure Hülfe zu . . . Ich habe nur meine Pflicht gethan . . . "

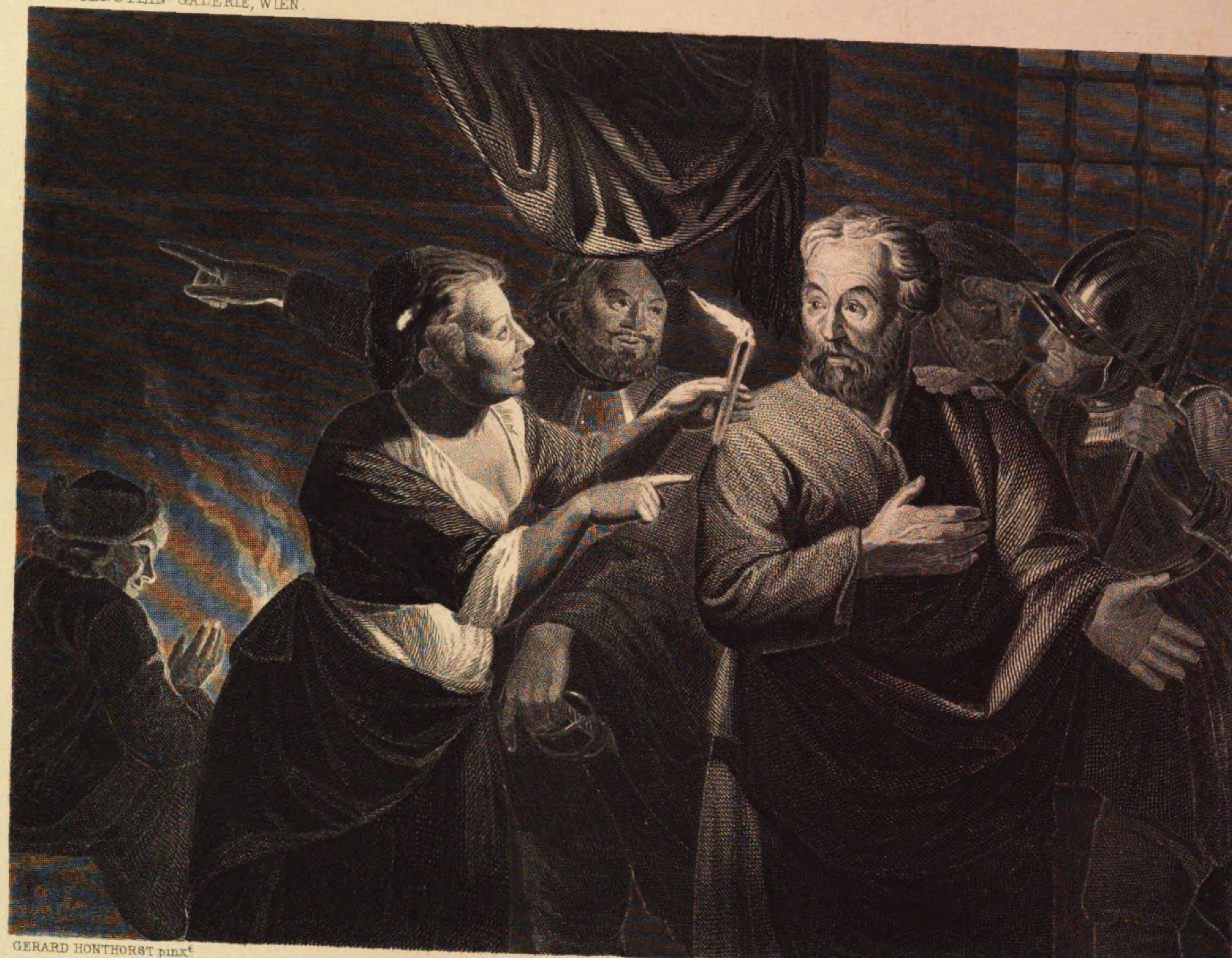
„Andreas! Ihr!" rief Spolverini. Wollte er noch reden, oder — wie sich nach seiner ausgestreckten Hand vermuthen ließ — sich des Tirolers bemächtigen . . . Andreas wandte sich und war im Menschengewühl verschwunden

Canaletto befand sich am Ufer, als Andreas mit Catarina im Arme auf den Quai sprang. Er erkannte sofort seinen Nebenbuhler, ward aber zurückgedrängt, als Spolverini sein Roß durch die Menge trieb.

„Wahrlich!" sagte der edle Künstler, „Andreas hat auf Catarina's Leben und Liebe den ersten Anspruch — ich höre auf ihn zu beneiden, um ihn zu bewundern!"

Und bewundert worden ist der brave Mann von Verona seit jenem Tage bis zu dieser Minute und Gedichte, schön gleich seiner That, tragen dieselbe zum Tempel der Unsterblichkeit. Canaletto's Bild ist aus der Sammlung Spolverini in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nach Wien gelangt. Dr. G.

LIECHTENSTEIN-GALERIE, WIEN.



GERARD HONTHORST pinx$^{t}$

G. JAQUEMOT sc.

PETRUS IM HOFE DES PILATUS.

BELVEDERE.



J. JORDAENS pinx[t]

M. LÄMEL sc.

DER BOHNENKÖNIG.

BELVEDERE.



LUCAS KRANACH pinx[t]. J. HAHN sc.

CHRISTUS UND DIE HEILIGEN FRAUEN.



P. WOUVERMANN pinx^t. A. H. PAYNE sc.

DAS KLOSTER.

# Das Kloster.

Von **Philipp Wouvermann.**

In Brabant, im Hennegau und an den französischen Ostgrenzen herrschte eine pestartige Seuche, welche dem Tode eine reiche Ernte zuführte. Sie war im höchsten Grade ansteckend und die Furcht vor der Ansteckung machte die Menschen unbarmherzig; sie schlossen und sperrten sich ab; flohen von ihren nächsten Verwandten, sobald diese von der Krankheit ergriffen wurden und nur die Zellenbrüder von der Regel des heiligen Franziscus von Assissi wagten es, die Todten aus den Häusern zu holen, und sie still und ohne Sang und Klang zu begraben. Zur Kirche ging längst Niemand mehr, denn man hatte sich vollständig davon überzeugt, daß der heilige Rochus nicht zu bewegen war, der Pest Einhalt zu thun.

Die Mönche beteten wohl wie ihre Vorschrift ist, in ihren Kirchen und Kapellen, aber es half auch nicht viel, denn die armen Klostergeistlichen starben unaufhaltsam hin, so daß manches Monasterium nicht so viel Hände mehr hergeben konnte, um den Todten die letzte Liebe zu erweisen Die frommen Väter schrieben nach Lothringen und nach Frankreich, um sich neue Brüder zu erbitten; aber diese blieben aus, obgleich sehr viele Segenswünsche ankamen.

Damals lag dicht an der Straße, unweit eines Städtchens zwischen Lüttich, Namur und Huy ein uraltes Kloster, das nach einander das Besitzthum verschiedener Orden gewesen war. Die Mönche hatten sich hier aber nie sehr gefallen, denn zuerst hatten sie keine Einkünfte, sondern mußten arbeiten, pflügen und graben und auf die Früchte ihres Gartens Acht haben, wenn sie leben wollten, weil sie von den durch den beständigen Krieg ganz verarmten Bewohnern der Gegend sehr wenig Unterstützung erbitten konnten und dann war das Klostergebäude selbst in sehr erbärmlichem Zustande, verfallen vor Alter und dazu von Kanonenkugeln allenthalben sehr übel zugerichtet.

Endlich kamen Capuziner zu vier oder fünf und hatten sich's in dem Kloster bequem gemacht, wobei ihnen die Bauern getreulich Beistand geleistet. Sie hatten ihre Brüder in Frankreich nach ihrem Kloster eingeladen und es kamen noch mehrere Väter des Ordens, die sich ziemlich wohl befanden, denn sie arbeiteten fleißig und der Prior, welcher sonst ein sehr finsterer und strenger Oberherr für die Mönche war, verstand die Kunst, die Leute aus weit entfernten, gesegneten Gegenden zu bewegen, daß sie dem Kloster Geld schickten, wofür die zerschossene kleine Kirche wieder aufgebaut werden sollte. Die Kirche ist zwar nie wieder erbaut, der Bau selbst nicht einmal begonnen. Das schadete indeß nichts, die Mönche konnten ganz gut in ihren Zellen und auf dem weiten Flur mit den großen Kreuzgewölben beten, obgleich sie an letzterem Platze nicht vor Regen sicher waren — und das thaten sie auch und dankten Gott besonders dafür, daß er ihnen die Mittel bescherte, in dem guten Refectoriumssaal vorzüglich zu speisen, anstatt verurtheilt zu sein, nach langem Fasten sich ein anderes Asyl zu suchen.

Diese Mönche hatten den Pestkranken des Städtchens und der Umgegend nach allen Kräften

beigestanden, bis zuletzt auch sie bis auf drei herabgeschmolzen waren. Diese drei Patres-Capuziner waren schon ziemlich alt; der jüngste war der Prior des Klosters selbst, welcher sechzig Jahre zählte. Sie hatten einmüthig beschlossen, sich weiter um keinen Menschen zu bekümmern, sondern im Kloster zu bleiben bis die Pest vorbei sein würde, und das war auch gut möglich, denn die drei Menschen hatten auf lange Zeit Mundvorrath in ihren Kellern. Sie schlossen also das Kloster zu und ergaben sich stillen Betrachtungen; öffneten auch die Thüren nicht, die Leute mochten läuten oder pochen wie sie wollten.

In dieser Zeit war's, daß eines Abends — es war im Frühling — inmitten des strömenden Regens ein Capuziner durch die leeren Straßen des Städtchens schlich, neben welchem das alte Kloster lag. Er klopfte an mehrere Thüren und fand endlich Einlaß. Die arme Frau, welche ihm öffnete, hatte augenscheinlich nicht viel im Fall ihres Todes auf der Welt zu verlieren, darum freute sie sich über den geistlichen Besuch und beichtete mit wahrer Herzensandacht, während der Capuziner ihr gegenüber am Tische sich setzte, seinen Schnappsack öffnete und nicht im geringsten sich um das Sündenbekenntniß bekümmernd, Brod und Käse und Zwiebeln aß und dann eine Flasche mit Wein hervorzog, der er mit der Miene eines zum Tode Erschöpften zusprach.

„Ehrwürdiger Pater, aber Ihr hört ja gar nicht!" sagte die Frau, ihre drei Kinder zur Ruhe verweisend und verwundert aus ihrer demüthigen Stellung aufblickend.

„Das ist auch gar nicht nöthig, liebe Frau. Der heilige Vater in Rom hat hier der ganzen Gegend, so lange die Pest währt, vollen Ablaß ertheilt . . . Warum soll ich Euch noch erst abhören und absolviren?"

„Ach ja, da habt Ihr Recht!"

„Ueberdem bin ich so sehr ermüdet, daß ich kaum reden kann."

„Großer Gott, Ihr spürt doch nicht etwa, als ob Ihr die Krankheit bekämet? Ihr seid ja blaß wie der Tod!"

In der That war der Mönch auffallend blaß und sein schwarzer Bart und seine dunklen Augen ließen diese Blässe fast erschreckend erscheinen.

„Ja ich bin blaß", sagte der Capuziner, „die Pest ist zwar hinter mir" — er lächelte bitter — „aber über mich hat sie keine Gewalt. Von welcher Regel sind die Mönche in dem Kloster drüben am Felde?"

„Es sind heilige Väter Capuziner wie Ihr!" sagte die Frau.

Der Mönch machte ein finsteres Gesicht.

„Sind viele Mönche oben?"

„Drei; aber sie lassen Niemand in's Kloster; sie fürchten sich vor der Krankheit."

„Es ist nicht anders möglich; vorsprechen muß ich . . .", murmelte der Pater . . . „Gott segne Dich! Hier hast Du eine Belohnung für Deine Gastfreundschaft."

Er reichte ihr ein kleines Papierpäckchen.

„Jesus! Ihr tragt Geld bei Euch?" rief die Frau die Hände zusammenschlagend.

„Nein! Dies ist ein Pulver. Werdet Ihr oder eines der Kinder von der Pest ergriffen, so genießt hiervon und Ihr werdet nicht sterben."

Die Frau küßte das triefende Ordenskleid des Paters und dieser ging, da der Regen vorüber war, nach dem Kloster zu.

Eine zerfallene Mauer zog sich um den weiten Klosterhof. Man konnte ungehindert hinein-

sehen und gehen, denn die Thür fehlte. Gleich neben dem Eingange war die von Quadersteinen gebaute Treppe angebracht, welche in's Innere des Gebäudes führte. Hier sah man noch Spuren von Kanonenkugeln. Lange Grasbüschel drängten sich zwischen den verschobenen Steinen hervor und melancholisch hingen Moose und Schlingpflanzen, von dichtem Epheu durchwebt um die Haupteingangsthür. Oben über dem Gesims stand wie zum Spott: Domine, non recuso laborem! Weiter hinten auf dem Klosterhof stand die zerstörte Kapelle, die Geldquelle der Väter und ein paar alte Wirthschaftsgebäude. Uebrigens war, wenn man einen halb verhungerten Hund ausnimmt, welcher vor Freuden heulend den Pater begrüßte, Alles öde und leer. Seltsamerweise schien dieser Anblick dem Pater sehr wohl zu thun, denn sein Gesicht erheiterte sich auffallend.

„Hier ist vielleicht das Ende meiner Pilgerschaft mir beschieden!" sagte er für sich.

Er zog die Klingel an der Thür. Die Glocke über der Thür läutete hell und durchdringend ... Es erschien Niemand. Der Capuziner läutete mit großer Beharrlichkeit immerfort, hielt einen Augenblick inne, rief aus allen Kräften; dann läutete er wieder und der Hund begleitete mit Heulen den ungewohnten Ton.

Der Capuziner nahm seinen Schnappsack von der Schulter, horchte blitzenden Auges nochmals und nahm mehrere eiserne Instrumente heraus. Er drehte das Thürschloß auf ... Der Riegel aber hielt noch; einen Augenblick und der Pater hatte einen starken Stab gefunden an welchem er eine Art von Brecheisen befestigte, womit er rasch das Schloß sprengte. Nachdem er seine Instrumente wieder vorsichtig beigesteckt hatte, ging er auf den Flur des Klosters. Er durchwanderte die Gänge ... eine sonderbar widerwärtige Atmosphäre umgab ihn ... Als er eine der Zellen öffnete, lag ein todter Pater drin. Im Refectorio, wo der Tisch gedeckt und jetzt verschimmelte Speisen aufgesetzt waren, lag ein anderer Mönch mit dem Gesicht auf dem Tische — todt.

„Es waren drei Patres im Kloster, sagte die arme Frau", flüsterte der Capuziner. „Hoffentlich wird der letzte auch todt sein."

Er fing an, die sämmtlichen Zimmer zu durchsuchen. Aber er war nicht weit gegangen, da hörte er Aechzen und halberstickte Klagen. Als er das Zimmer öffnete, lag der Prior Deodatus, wie zum Hochamt angekleidet, auf seinem Ruhebett, das heilige Oel neben sich, um das letzte Sacrament sich selbst zu geben. Sein Auge leuchtete noch einmal auf, als er den Ordensbruder erblickte.

„Gott zum Gruß und Jesum zum Trost", flüsterte der Prior. „Ich werde nicht ohne Beichte und Absolution sterben."

„Ihr habt die Pest!" sagte der Fremde, ihm fest in's Gesicht blickend. „Ich will es wenigstens versuchen, ob es noch hilft ..."

„O, ich sterbe leichter!"

„Nein, Ihr sollt womöglich das Mal gar nicht sterben."

Und der fremde Pater schüttete dem vergebens Widerstrebenden eine große Dosis von dunklem Pulver ein.

„Du vergiftest mich!" stöhnte der Prior, fast erstickend.

„Das würde nichts ausmachen, wenn der Vergiftete ohnehin nur noch ein paar Minuten zu leben hätte."

Der Prior fiel bald in tiefen Schlaf, aber in drei Tagen war er vollkommen genesen. Der Fremde — er hieß Rochus — war dagegen so schwach geworden, daß er sich in seine Zelle zurück

zog und selbst nicht an dem Gebet und Gesang des Priors Theil nehmen konnte, sondern nur zuhörte, was der Prior sagte. Rochus war ein Laienbruder aus Frankreich; aber der Erzbischof von Cambray schickte ihm die Decretalien als Ordensgeistlicher und versprach, ihn sofort zu weihen, wenn die Zeit der leiblichen Trübsal vorüber gegangen sein werde. Rochus blieb in dem alten Kloster und fing an, für die Pestkranken Medicin zu machen und in der That heilte er Alle, die sein Mittel gebrauchten.

Der Prior Deodatus schrieb diese Erfolge, die weit und breit bekannt geworden waren, einem alten hölzernen Marienbilde zu, das seit langer Zeit neben alten halb vermoderten Altardecken und abgenutzten Kirchengeräthen in einer dunklen Kammer gelegen hatte. Er forderte zu Wallfahrten nach diesem Bilde auf und bat um reiche Almosen, denn wie bemerkt, er liebte sehr das Gold und war unermüdlich, immer mehr zusammenzutreiben. Die Wallfahrer kamen und die Almosen blieben auch nicht aus, so daß der Schatz des Klosters sich mit erstaunlicher Geschwindigkeit vermehrte. Doch weigerte sich seltsamerweise der Prior, noch Brüder außer dem Pater Rochus anzunehmen, indeß er vorschützte, daß endlich erst gründlich das Kloster in den Stand gesetzt werden müsse, um eine mäßige Anzahl von Ordensleuten nicht allein aufzunehmen, sondern auch auf die Dauer zu erhalten, damit nicht das alte Elend wiederkehre und das Kloster am Ende gänzlich aufgegeben werden müsse. Der Bischof und der Erzbischof wollten mit Gewalt dem Prior Klosterleute aufzwingen; aber Deodatus schrieb an den päpstlichen Nuntius am kaiserlich-österreichischen Hofe, da der Nuntius bei der Krone Frankreich des Erzbischofs Bruder war. Er schrieb aber: daß das der heiligen Maria geopferte Geld und die sonstigen Kostbarkeiten ihr Eigenthum sein und bleiben und nicht zum Unterhalte von Ordensleuten gebraucht werden sollten. Dem Papst selbst stände der Schatz zu Gebote, aber keinem Menschen weiter in der Welt und Kraft seines Juraments bezeuge er, daß er — der Prior — und Pater Rochus von ihrer eigenen Hände Arbeit lebten und selbst entbehren müßten Der Prior behielt das Geld, welches sich täglich vermehrte, und blieb mit Rochus allein, ohne jedoch aber zu entbehren.

Dazu hatte er noch einen besondern Grund, welcher sich wiederum auf Deodatus' Habsucht stützte.

Pater Rochus hatte nämlich nicht allein unter den ersinnlichsten Vorwänden immer noch seine Ordination hinauszuschieben gewußt, sondern nie noch geistliche Uebungen mit seinem Vorgesetzten abgehalten. Er schützte ein Gelübde vor, sich dieser Uebungen so lange enthalten zu wollen, bis er wahrhaft ihrer würdig sei. Deodatus hatte nicht mehr aus ihm herauszubringen vermocht, und, fanatisch und streng, wie der Prior war, würde es dem blassen Besieger der Pest bei der gedrohten Anzeige seiner schändlichen Weigerung gar schlecht ergangen sein, wenn Rochus nicht ein unfehlbares Mittel angewandt hätte, um den Prior zum Schweigen zu bringen.

Rochus begann damit, eine Beichte, und zwar die erste seit er im Kloster war, abzulegen. Er gestand dem Prior, daß er erst dann seinem Profeß nachzukommen geschworen habe und nicht mehr im Stillen seine Andacht und seine Gebete verrichten werde, wenn Gott ihm das Zeichen dazu gebe.

„Und welches soll dies eigenthümliche Zeichen sein?“ fragte der Prior.

„Wenn ich Edelsteine machen kann, die echt sind, wie die aus der Erde gegrabenen — dann, dann ist mein Ziel erreicht und das Zeichen gegeben. Gold kann ich bereits machen!“

In der That konnte Pater Rochus als ihn der Prior zum Beweis seiner Behauptung drängte aus Quecksilber, Schwefel und Kupfer eine Composition herstellen, die von echtem Golde nur durch

die genauesten Untersuchungen eines Kenners zu unterscheiden war. Seit dieser Zeit brauchte Pater Rochus gar nicht mehr zuzuhören, wie der Prior betete, denn dieser arbeitete mit ihm unermüdet im Laboratorio und machte Gold. Hieraus ließ der Prior in Lüttich Monstranzen arbeiten „zum wunderthätigen Marienbilde", die vom Erzbischofe geweiht, als von persischem Golde gemacht, sehr theuer verkauft wurden. Nie aber noch hatte der Prior das eigentliche Geheimniß der Kunst des Pater Rochus diesem abzulocken vermocht. Das Gold, welches der Prior allein machte, hatte noch nie Probe gestanden.

„Ich sage es nicht!" hatte der Pater Rochus auf alle Fragen und Bitten geantwortet, worüber der Prior ganz tiefsinnig wurde, obgleich sein Reichthum sich reißend schnell vermehrte.

Der Erzbischof von Cambray überraschte die beiden laborirenden Capuziner eines Tages fast bei der Arbeit. Er und sein Gefolge besahen sich das Marienbild und dann kündigte der Würdenträger dem Bruder Rochus an, daß er für seine bei der Pest erworbenen Verdienste am andern Tage im Dome zu Huy als Priester geweiht werden solle. Vergebens betheuerte Rochus, daß das Marienbild die Heilungen bewirkt habe; der Erzbischof drehte verachtend dem Bilde, das ihm viel Aerger verursacht hatte, den Rücken und befahl, sich bereit zu halten.

An demselben Abende heulte und schrie Prior Deodatus durch die zerfallenen Mauern seines Klosters. Pater Rochus war fort, sein Schnappsack, seine Instrumente und — sein Geheimniß mit ihm. Der Prior ließ die Bauern aufbieten und diese brachten am andern Morgen den flüchtigen Capuziner richtig wieder ins Kloster. Rochus mußte neben dem Prior mit einer Procession nach Huy gehen, und sich zum Priester weihen lassen. Seit dieser Zeit sagte er kein Wort mehr, arbeitete auch nicht mehr. Der Prior verzweifelte.

„Du sollst nichts mehr thun", rief er, „ich wills allein machen . . . Sag mir aber die Kunst, sag sie . . ."

Rochus schwieg wie ein Trappist. Er mochte etwa fünfzehn Monate im Kloster gewesen sein, als der Prior eine Gelegenheit fand, seinen widerspenstigen Untergebenen in die Gewalt zu bekommen. Es ward eines Abends im Herbst die Klosterglocke geläutet. Der Prior sah aus dem Fenster: eine Gesellschaft von armen Reisenden befand sich vor der Thür und bat um Almosen. Ein alter, bärtiger Jude mit einem Zinngießerkorbe auf dem Rücken stand neben seinem zerlumpten Weibe, die ein etwa zweijähriges Kind auf dem Arm trug und mit gellender Stimme ihren schwarzköpfigen sechsjährigen Jungen rief, welcher noch immer an der Thürglocke zog. Barhäuptig, mit ungeschorenem Kinn stand beschämt ein kaum dreißigjähriger Mann hinter ihnen — er trug die Kleidung eines Festungssclaven mit der odiösen Nummer auf Brust und Rücken. Augenscheinlich hatte er seine Strafzeit überstanden und kehrte in die Heimat zurück — ein saurer Weg. Dicht am Eingange der offenen Pforte saß ein jugendliches Weib, eine Jüdin mit festgebundenem Kopftuch. Sie war besser als die Anderen gekleidet und blickte starr und trübe zur Erde, während sie ihr kleines Kind tränkte. Deodatus sah gleichgültig über diese Gruppen hinweg, als Pater Rochus mit dem großen Küchenlöffel erschien, welcher mit kalter Hafersuppe gefüllt war. Der Alte zog eine Schale hervor und Judoh, der Junge empfing triumphirend seine Portion. Dem Sträfling brachte Rochus als er zum zweiten Mal erschien, selbst eine alte Schale. Kaum aber hatte er den Mann befriedigt, so ließ der Capuziner seinen Löffel fallen und erhob beide Arme zum Himmel. Die an der Pforte sitzende Frau hatte ihm das Gesicht zugewandt.

„Mirjam!" rief der Pater und im nächsten Augenblick hatte er das Weib und ihr Kind umschlungen.

„Ben Salomon! Mein Herr und mein Gatte!" kreischte die Frau. „Ich sehe Dich wieder ... Aber, o Adonai, wie sehe ich Dich wieder ... Du bist ein Christ und ein Priester, gleich unseren Verfolgern geworden ..."

Ben Salomon besann sich.

„Schweig, schweig! Geh auf der Straße nach Lüttich fort. Heute Nacht bin ich bei Dir!" sagte er in Ebräisch.

„Du gehst nicht!" rief der Prior.

Ein kleiner Krüppel, dem ein Schlitten statt der Beine diente, brachte aber sammt dem Sträflinge die Nachricht ins Städtchen, daß Pater Rochus ein Jude sei. Und während dieser sich damit in ängstlicher Hast beschäftigte, dem Prior seine Geheimnisse zu offenbaren und zu erklären, um fliehen zu dürfen, kam ein Schlag anderer Art für den falschen Capuziner. Stadtknechte erschienen und verlangten den Juden Ben Salomon zu sehen, den sie augenblicklich banden und nach dem Gefängnisse brachten. Er, der Chemiker, der blasse Adept, war Derjenige, welcher in Valenciennes dadurch die Pest gemacht hatte, daß er die Brunnen vergiftete. Man hatte sein Vermögen längst eingezogen und seine Frau zum Thore hinausgejagt. Jetzt hatte sich der Jude sogar als Klostergeistlichen weihen lassen ... Der Prior seufzte; Salomon war unrettbar dem Tode verfallen und das Urtheil, er solle in Cambray aus Gnade mit einem Pulversack unter dem Halse verbrannt werden, ließ, vom geistlichen und weltlichen Gericht bestätigt, nicht lange auf sich warten. Während Mirjam in Namur im Gefängniß als seine vermuthliche Mitschuldige schmachtete, mußte Ben Salomon den Holzstoß in Gegenwart einer unübersehbaren Menschenmenge besteigen. Die hohen Gerichtspersonen, der ganze Klerus war gegenwärtig ... Der Henker hielt bereits die brennende Fackel in der Hand, um dem armen Sünder sein Phönixfeuer anzuzünden.

Da wird die Menge unruhig, Geschrei ertönt; die Leute drängen sich ... Der fette Erzbischof ist unter Convulsionen niedergesunken und liegt im Sterben.

Der Prior Deodatus hatte vergebens Alles angewandt, um seinen getreuen Gefährten zu retten. Jetzt trat er vor.

„So fiel ich nieder und der dort am Pfahl gab mir das Leben wieder, wie so vielen unter Euch! Laßt ihn wenigstens lebendig, damit er den hochwürdigsten Erzbischof rette; denn ich weiß, er kann's!" rief der Prior aus allen Kräften.

Ben Salomon ward losgebunden. Mit schwimmendem Blick sah er den dicken Prälaten an.

„Die Pest!" sagte er. „Schlagt den Herrn Erzbischof bis die Fußsohlen bluten und laßt mich frei. Ich schwöre, ich kehre zurück."

In seinem Leichenhemde, von Schaaren des Volkes umgeben, schritt der arme Sünder zum Apotheker, kam in einer halben Stunde zurück und eine Stunde darauf konnte der Erzbischof befehlen, daß Ben Salomon sammt seiner Familie frei und ehrlich nach Deutschland geschafft werde.

Prior Deodatus wußte die Kunst Gold zu machen; der Jude hatte sie ihm aus Dankbarkeit schriftlich erklärt. Aber der Prior nahm sein Geheimniß in's Grab. Von Ben Salomon hörte man nichts mehr.



BUSSPREDIGT JOHANNES DES TÄUFERS.

[illegible] Augenblick [illegible] Weib und ihr Kind um-

[illegible] Frau. „Ich sehe Dich wieder [illegible] und ein Priester, gleich [illegible]

[illegible] Heute Nacht bin [illegible] Dir!"

[illegible] Krüppel, dem [illegible] diente, [illegible] sammt dem [illegible] Nachricht ins [illegible] ein Jude [illegible] dieser sich [illegible] ängstlicher Hast beschäftig[illegible] Geheimnisse [illegible] zu erklären, [illegible] sehen zu dürfen, kam [illegible] erschienen und verlangten [illegible] nach dem Gefängnisse [illegible]

[illegible]

[illegible] Erzbischof [illegible]

[illegible] Prälaten an. [illegible] Erzbischof [illegible] und laßt [illegible]

[illegible] schritt der arme Sünder zum [illegible] konnte der Erzbischof be- [illegible] nach Deutschland geschafft werde. [illegible] der Jude hatte sie ihm aus Dankbarkeit [illegible] Geheimniß in's Grab. Von Ben Salomon hörte man [illegible]

BELVEDERE.



CLAUDE LORRAIN p^t. A.H. PAYNE sc.

BUSSPREDIGT JOHANNES DES TÄUFERS. JOHN PREACHING IN THE WILDERNESS.



FR. V. MIERIS pinx.t W. FRENCH sc.

MIERIS ATELIER.

BELVEDERE.



ADR. VAN OSTADE p^t

W. FRENCH sc.

RAUCHER UND TRINKER. SMOKER AND DRINKER.

MUSEUM IN BERLIN.



A.G. PALAMEDES pinx^t

W. FRENCH sc.

SOLDATEN UND BAUERN.

SOLDIERS AND PEASANTS.

BELVEDERE



PERUGINO pinx.t J.L.RAAB sc.

DIE DREI HEILIGEN FRAUEN.

# Reitergefecht.

Von **Wouvermann.**

Majestätisch und furchtbar breitete sich das Lager der Spanier im Jahre 1604 vor dem alten Ostende aus. Ein Tod und Verderben schleudernder Gürtel zogen sich die Schanzen und Laufgräben um die Stadt, und hohe Bewunderung mußte selbst das Herz des Feindes erfüllen, wenn er bedachte, daß die geängstigte Stadt dieser ununterbrochenen Reihe von Kanonen- und Karthaunenmündungen schon drei volle Jahre und drei Monate unerschütterlich getrotzt hatte.

Ostende war ein Steinhaufen, aber die Besatzung sammt der Bürgerschaft schien fest entschlossen, sich lieber unter den Trümmern zu begraben, als den Spaniern, von denen bereits hunderttausend Mann vor den Wällen dieser Seestadt gefallen waren, die Thore zu öffnen.

Ganz Europa hielt auf die Belagerung und auf den genialen Feldherrn der Spanier, den genuesischen Condottiere, Marquis Ambrosio Spinola, unverwandt das Auge gerichtet. Spinola, der sich vom Führer einer Zahl von 9000 Wallonen, die Jedem diente, welcher sie bezahlte, rasch zum Feldherrn Philipps III. aufgeschwungen hatte, fühlte zu klar, daß sein ganzer zukünftiger Feldherrnruhm von der Einnahme Ostendes abhängen werde und er setzte daher den Niederländern eine Eisenfestigkeit entgegen, die mindestens der ihrigen nicht nachstand. Zugleich wandte er seine ausgezeichnete Verschlagenheit unermüdlich an, um das durch eine Ueberrumpelung, durch List und Verrätherei zu erreichen, was er bisher mit der blanken Waffe nicht hatte ins Werk setzen können. Aber kein Verräther wollte erscheinen; der National- und Glaubenshaß der Niederländer gegen ihre spanischen Tyrannen und Henker war so heftig und unbestechlich, daß die holländischen Kriegsleute, welche in die Hände der Spanier fielen, lieber starben, als nur ein Wort sagten, das geeignet gewesen wäre, die Pläne der Spanier nur um einen Schritt weiter zu fördern.

Fast verzweifelnd ritt Ambrosio Spinola, vielleicht zum zweitausendsten Mal, eines Abends durch die Trancheen, um eine Recognoscirung zu unternehmen, von welcher er sich heimlich seufzend gestand, daß sie eben so wenig wie alle anderen Erfolg haben werde. Als er mit etwa zwanzig Mann seiner wallonischen Garde, die, gut verpflegt und richtig bezahlt, Muster des Gehorsams war, die vorgeschobenen Zeltreihen und dann die Batterien passirte, hörte er von den castilischen, gelb und schwarz gekleideten, Reiterregimentern und von den wilden Massen der navarresischen Fußknechte Aeußerungen, die mehr als Murren waren. Sie fluchten auf den vorbeireitenden Feldherrn, sie verlangten, mit drohenden Bewegungen ihrer langen Musketen und Hellebarden, nach Spanien zurückgeführt zu werden und zwar auf der Stelle.

„Dort winkt reiche Belohnung, Kinder", sagte der Feldherr, sehr gütig lächelnd, als einer der Musketiere, die Waffe zum Anschlag bereit, auf ihn zutrat; „Ostende birgt noch Schätze genug, um Euch reich für alles ausgestandene Ungemach zu belohnen!"

„Wir werden sehen!“ sagten die Navarresen, einigermaßen beschwichtigt. Als Spinola aber fort ritt, da legten sie wie zur Probe ihre Musketen an, und murmelten grimmig ihr: — „Carajo! Italienischer Hund!“ —

Nur mit noch schwerer gewordenem Herzen entfernte sich der Feldherr; denn er wußte nur zu wohl, daß von Madrid aus Alles, aber nur das nicht zu erlangen war, was allein diese kampfgewohnte, wilde Soldateska gefügig und zahm machen konnte: — Geld!

Und drüben über den breiten, schier mit Wasser angefüllten, Gräben starrten Ostendes Wälle noch eben so unerschütterlich und verderbensprühend, wie am Tage der Eröffnung dieser furchtbaren Belagerung. Um die Situation Spinola's noch kritischer zu machen, waren einige holländische Schiffe unter Heemskerk durch die spanische Blokadeflotte geschlüpft und in den Hafen gekommen, und der unermüdliche, listige Moritz von Oranien führte ein auserlesenes Corps herbei, um ihn zur Aufhebung der Belagerung zu zwingen.

Oraniens Vortrab hatte sich in der Flanke Spinola's bereits vor zwei Tagen gezeigt, und derselbe war nur Schritt vor Schritt, tapfer kämpfend, gewichen.

Spinola kam auf den Kampfplatz. Er war unfern einer Windmühle, die an einem Küstenflüßchen gelegen, auf einem Felsen stand, und wegen der eigenen Bedürfnisse des spanischen Heeres bisher geschont war. Hier hielt er sein Roß an, und näherte sich einem Vorposten von baskischen Musketieren und Lanzenknechten, welcher nahe der Brücke sich aufgestellt hatte, die zugleich über den seichten Bach und zu dem Felsen führte, auf welchem die Mühle lag. Während die Bedeckung von den Wallonen ihre Rosse in den Bach ritt, um dieselben zu tränken, musterte Spinola mit Adlerblicken die äußersten Vorwerke Ostende's.

Von dieser Seite her war die Stadt nur immer eingeschlossen, noch nie berannt und beschossen. Ein gewaltiges, kanalartiges Gewässer dehnte sich hier in solcher Breite, daß die Anlage der Breschbatterien zwecklos erschien, selbst wenn der Graben nicht so tief gewesen wäre. Spinola faßte dennoch diesen Punkt fest ins Auge. Eben war er im Begriff, abzusteigen und sich auf die Windmühle zu begeben, als er oben auf der Gallerie derselben eine junge, höchst reizende niederländische Bäuerin sah, die auf ihn und seine kriegerisch glänzenden Begleiter nur einen sehr gleichgiltigen Blick warf, dann aber, die Augen mit der Hand gegen den scheidenden, blendenden Strahl der sinkenden Sonne deckend, unverwandt nach Ostende hinüber spähte.

„Was schaust Du da?“ rief Spinola verwundert, und sofort kletterte einer der Basken den Felsenhügel hinan, ergriff die Befragte und zog sie, ungeachtet ihres Sträubens, rasch vor den Feldherrn.

Die Niederländerin versuchte frisch und keck zu antworten; aber der geübte Menschenkenner sah sehr bald, daß das Mädchen viel ängstlicher war, als sich aus ihrer Furcht vor den Kriegsleuten rechtfertigen ließ. Er stellte seine Fragen genauer und das Mädchen, verwirrt stammelnd, versuchte ihr Heil in der Flucht.

Sie ward sofort wieder eingeholt.

„Jetzt aber, Carissima, reden wir ernstlich“, sprach Spinola mit seinem finstersten Gesicht, indeß er die bebende Hand der Niederländerin ergriff und ihr drohend in das liebliche Gesicht blickte, welches Schnee statt der Rosenfarbe zeigte.

„Antworte auf der Stelle und sprich die Wahrheit. Was haben Deine Augen drüben auf

Ostende's Wällen zu suchen? Steht, Ihr Verräther, deren Haus und Mühle ich schonte, die Ihr durch meine Soldaten Nahrung und Geld bisher erwerben durftet, mit diesen ketzerischen Banden drüben in Verbindung? Corpo di Bacco! Ich glaube, Ihr gebt drüben Signale, sobald Ihr sehet, daß meine Spanier die Trommeln umstürzen und zu spielen beginnen! Aber gesteh', Mädchen und Du sollst gut bezahlt werden ... wo nicht, so sollst Du sterben, ungeachtet Deiner Jugend und Schönheit!"

Die Niederländerin sank in heftigster Bewegung vor Spinola nieder und drückte die Hände auf den Busen, als wolle sie verhindern, daß er zerspringe. Die Spanier näherten sich und betrachteten die schöne Ketzerin mitleidig, wagten aber dem Feldherrn gegenüber keine Bitte für sie einzulegen.

„Muß ich denn sterben", sagte sie, kaum noch ihrer Sinne mächtig, „so mag's um das arme Müllermädchen geschehen sein — ich sterbe für ihn; aber er wenigstens ist gerettet!"

„Was murmelte das Mädchen jetzt?" fragte Spinola, indeß er sich aus seiner vorgebeugten Stellung aufrichtete und seine Umgebung ansah.

Ein Wallone übersetzte die Antwort. „Er ist gerettet?" wiederholte Spinola sinnend. „Also täuschte ich mich dennoch nicht! Bewacht dies Mädchen, Navarresen; dies scheint eine Begebenheit von der Art zu sein, an welche sich wichtige Folgen knüpfen. Zwei Mann verfügen sich auf die Mühle, entfernen jede menschliche Seele, die sich darin befindet und halten genau jenen Punkt — merkt Euch — jenen Punkt drüben im Auge."

Kaum hatten die Schützen ihren Standpunkt eingenommen, da schrie der eine schon:

„Capitano! Ich sehe Etwas im Canal sich bewegen; ich kann nicht unterscheiden, ob's ein Boot ist, oder ein großer Seehund, der den Kopf aus dem Wasser steckt!"

Allgemeines Gelächter folgte. Dann ertönte Spinola's Commando; die Reiter sprengten vor, an der Brücke fort, kamen an den Canal und bemächtigten sich eines jungen schlanken Burschen, eben als derselbe, triefend von dem Schlammwasser, an's Land stieg.

Spinola vergaß seine ganze angelernte Grandezza; er war in diesem Augenblick ganz Italiener: er jauchzte laut auf, und rief in seiner Muttersprache, als der Niederländer mit dem Schwert an der Seite vor ihm stand:

„Zu Fuß, mein Bursche? Du marschirst geradeswegs von Ostende durch den Canal? Durch den Canal, den ich zwanzig Mal messen ließ, um zu erfahren, daß er sechzehn Fuß tief ist? Ich würde Dich umarmen, wärst Du weniger triefend ... Spanier, ich sag's Euch, Ostende ist morgen in dieser meiner Hand!"

Und stolz streckte er die mit dem prachtvollen Stulphandschuh von Toledo bekleidete Rechte empor.

Der Jüngling, der Geliebte der Müllerin, welche halb ohnmächtig dieser Scene zuschaute, war nicht so schwierig wie diese. Er bedung sich Sicherheit für sich und seine Geliebte aus, und gestand, daß eben an dem Platz, welchen er überschritten habe, sich ein schmaler Damm befinde, welcher den Canal durchschneide, daß durch die Ueberschwemmung jedoch derselbe unter Wasser gekommen sei ...

Spinola bestieg hierauf sein Roß, um sofort seine Dispositionen zum Angriff auf Ostende zu machen.

Indeß dies neben der Brücke verhandelt wurde, erscholl plötzlich donnernder Hufschlag, und von der Seite her kamen niederländische Reiter; sie sprengten unter dem weitgewölbten Brückenbogen hervor und machten mit Schwert und Faustrohr und Muskete einen wüthenden Angriff auf

Spinola und seine Wallonen und Navarresen. In einem Augenblick wälzten sich zwei Spanier getroffen am Boden; und immer nach rückten unter dem Geschrei: Oranien boven! neue Gesichter, durch den Pulverdampf sichtbar, auf schnaubenden Rossen vorwärts und hieben die Wallonen nieder.

„Rettet den Feldherrn!" schrieen die Wallonen und sprengten vor, um Spinola mit ihren Klingen und Körpern zu schützen.

„Wo ist dieser spanische Mörder?" rief eine prächtige, vibrirende Stimme durch den Tumult. Und auf einem wunderschönen Schimmel sprengte ein Reiter auf Spinola zu und feuerte sein Pistol ab. Spinola ließ geschickt sein Pferd sich bäumen; in die Brust getroffen sank der schwarze, andalusische Hengst zusammen Zugleich zückte der Niederländer in mächtigem Hiebe sein Schwert. Aber der spanische Feldherr, gewandt wie vielleicht keiner seiner Reiter, zog den Fuß aus dem Bügel, ergriff das Pistol und schlug an.

„Moritz Oranien ist's selbst!" schrieen die Navarresen, indeß sie mit den Piken auf den Schimmelreiter eindrangen. „Heute kein Quartier! — Macht ihn nieder, Kameraden!"

Oranien! — Das Wort traf den großen spanischen Capitano blitzähnlich. Das war sein nicht minder großer Gegner — zwei der ersten Feldherren ihres Jahrhunderts standen sich persönlich fechtend gegenüber. Der Schuß, welchen Spinola à bout portant auf den Prinzen abfeuerte, ging fehl . . . Oranien war durch Nennung seines Namens gerettet und Spinola sprang vorwärts, ergriff ein reiterloses Pferd und dachte an den Rückzug aus diesem mörderischen Engagement.

Inzwischen waren die niederländischen Fußgänger herangekommen und nahmen den Kampf mit den Navarresen auf. Die Spanier flohen auf die Mühle, und keine zehn Minuten, so war das Gebäude von den Schüssen in Flammen. Man schlug sich jetzt allenthalben, unter der Brücke, neben beiden Seiten und oben auf der brennenden Mühle, im Bach, jenseits desselben.

Sogar der Niederländer, dessen Geliebte schon Anfangs die Flucht genommen hatte, focht um seine Freiheit mit dem Navarresen, der ihn festzuhalten Befehl empfangen hatte. Obgleich waffenlos, überwältigte er denselben, bemächtigte sich seiner guten Klinge wieder im seichten Gewässer des Bachs, und hieb ihn zusammen, dann floh er ebenfalls.

Heranrückende spanische Regimenter machten dem Gefecht ein Ende. Oranien verließ mit seinen Reitern, die jeder hinter sich einen Fußgänger mit auf's Pferd nahmen, den Kampfplatz im Galopp. Er hatte einen jener kühnen Handstreiche ausgeführt, die ihn dem Feind so furchtbar machten; er hatte recognoscirt und geschlagen, und fast hätte er seine Absicht erreicht und Ambrosio Spinola gefangen genommen.

Der Schrecken der Spanier über diese Kühnheit wich bald der hellen Begeisterung, als die Nachricht von der Furt durch die breiten Graben sich verbreitete. Mit wahrem Feuereifer warf die Infanterie Schanzen im Rücken des Lagers auf, um sich gegen eine abermalige Ueberraschung durch Moritz zu sichern. Als er in der folgenden Nacht einen geordneten Angriff wagte, ward er mit Verlust zurückgetrieben.

Spinola aber ließ seine entschlossensten Regimenter auf dem mit Wasser bedeckten Damm vorrücken — die erstarrten Ostender sahen sich von dieser Seite der Stadt verloren und — die Stadt war in Spinola's Gewalt. Sein Ruhm schallte durch ganz Europa, als die Kunde sich verbreitete, Spaniens Flagge wehe über Ostendes Steinhaufen.



BELVEDERE.



CASPAR POUSSIN p.t

W. FRENCH sc.

CÆCILIA METELLA'S MAUSOLEUM.

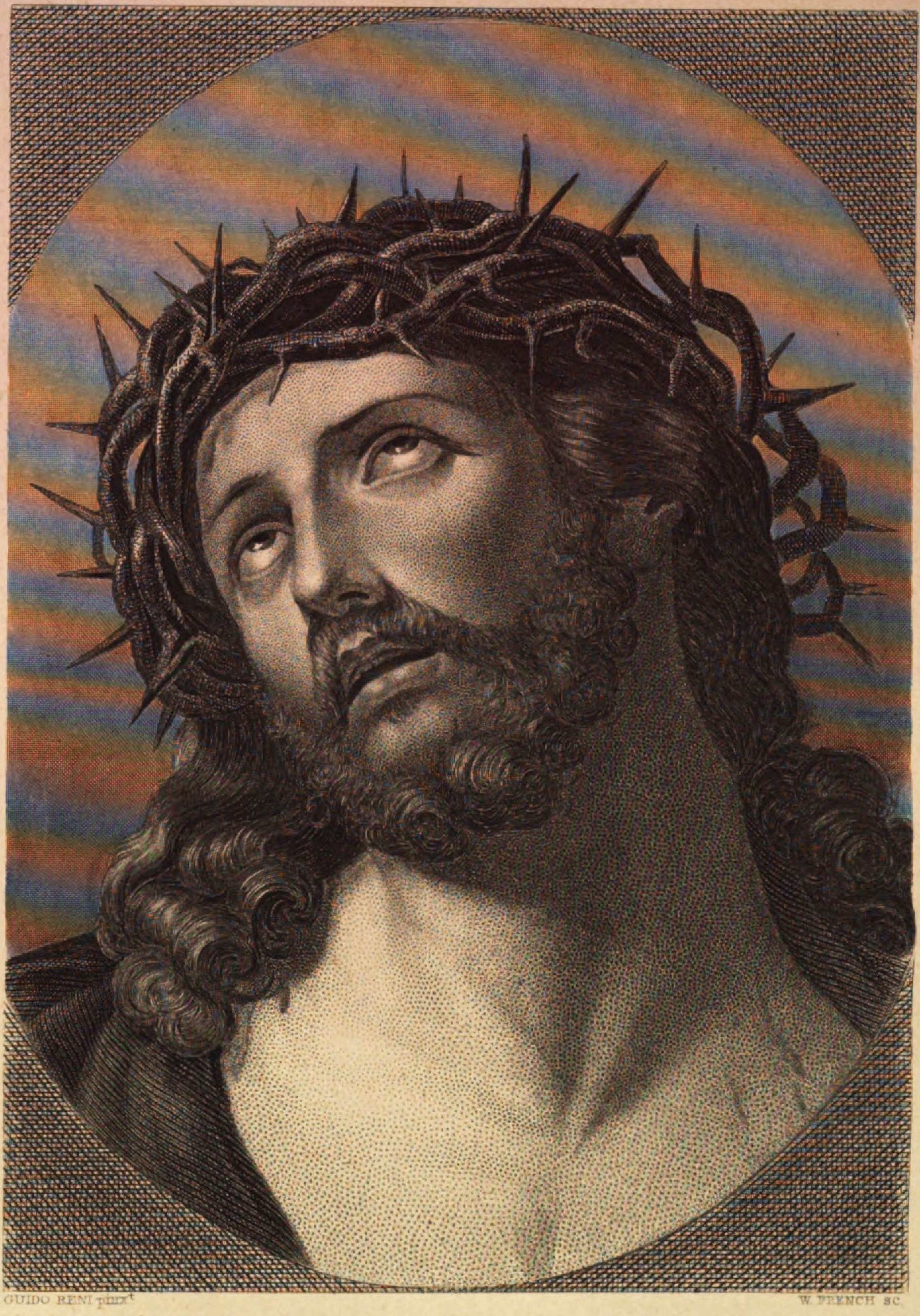
BELVEDERE.



REMBRANDT pt. W. FRENCH sc.

REMBRANDT.

DRESDENER GALERIE.



GUIDO RENI pinx<sup>t</sup> W. FRENCH sc.

CHRISTUS MIT DER DORNENKRONE.



ROMBOUTS pinx^t W. FRENCH sc

DIE VERLEUGNUNG DES PETRUS.



G. A. PORDENONE p^t.    A. H. PAYNE sc.

CHRISTUS UND MATTHÄUS.    CHRIST AND MATTHEW.

# Christus und Matthäus.

Von Giov. Ant. da Pordenone.

In einer herrlichen Sommernacht schlenderte Tizian, eine seiner vielen schönen Freundinnen, Signora Giuditta Farsani, die Tochter eines verarmten Nobile, am Arm, über den Marcusplatz zur Piazetta. Den Gürtel mit Goldstücken gefüllt, durch eine meisterhafte Diana erworben, forderte er eine kurze Zeit das Glück an dem Farotische des liederlichen jungen Manfredi heraus, welcher beiläufig einer der ersten Familien angehörte. Sie standen frei zwischen den kolossalen Granitsäulen, welche das Bild des Marcuslöwen und des heiligen Theodor tragen. Dann nahm eine Gondel das jugendliche glückliche Paar auf, die seidenen Vorhänge an den Fenstern wurden gelüftet, die Mandoline des Gondoliers ertönte unter den kunstfertigen Fingern Tizian's und seine schöne Stimme trillerte einen Bolero, den er selbst gedichtet und componirt hatte, durch die Nacht. Der Gondolier trieb in raschem Fluge sein Fahrzeug den offenen Lagunen zu.

Plötzlich schrie dieser so laut, daß Tizian mit Singen innehielt und lauschend die Thür des Hüttchens öffnete.

„Bestia!" schrie Beppo am Schnabel der Gondel, sein Ruder drohend hoch emporhebend. „Nur eine Handbreit fehlte und Dein verrosteter Kasten hätte mein schönes Schiff in Grund gejagt. Die Pest über Dich und über alle Nicoletti's und mein Ruder auf Deinen Schädel, wenn Du nicht abhältst und mir Platz machst"

Der so schmeichelhaft Angeredete machte indeß keine Bewegung, um seine Gondel, welche sich quer vor diejenige Tizian's gelegt hatte, fortzuschieben, und aus dem Innern des fremden Fahrzeuges ertönte eine laute Stimme:

„Untersteh Dir nicht, Anselmo, die Segel vor irgend Jemand, außer vor dem Dogen oder der Rathsgondel zu streichen, rathe ich Dir Dieser ausgesuchte Esel drüben hat, denke ich, Platz hinreichend, um Dir auszuweichen."

„Si, Signor Pordenone!" rief Anselmo und setzte sein Ruder ein, um seine Gondel gegen die Beppo's zu treiben.

Tizian stand jetzt neben seinem Gondolier

„Pordenone?" fragte er mit erregtem Tone.

„Er selbst!" antwortete dieser und trat vor die Hütte.

„Ah! Beppo", rief Tizian, „laß Deine Aufmerksamkeiten gegen Deinen Kameraden da ruhen ... Eure Herren haben ein Wort mit einander zu reden. He! Pordenone! Hast Du die Absicht, hier in den Lagunen meinen Gesang zu kritisiren, wie Du meine Bilder kritisirst? Hüte Dich, daß Dein Grimm auf mich nicht lächerlich wird. Anlage dazu hat er bereits; denn er ist boshaft und ohnmächtig wie der eines Affen."

Pordenone, leicht gereizt, ließ seinen Feind nicht ausreden.

„Affe?" schrie er fast. „Affe? Ich habe nichts vom Affen, aber Du bist ein ganzer. Die ganze Welt hat's eingesehen, daß Du Rafael's Affe in Deinen heiligen Conversazioni bist, und Giorgione's Affe in allen Deinen Portraits, und . . ."

„Und?" fragte Tizian, vor Zorn an allen Gliedern bebend.

„Corpo de Christo! Und mein Affe im Stil!" schloß Pordenone.

„Nicht auch im Colorit?" fragte Tizian schneidend, seine Ruhe der Wuth seines Gegners gegenüber wieder gewinnend. „Du bist am Ende gar so gütig, zu behaupten, daß der Affe Tizian eigentlich nichts weiter verstehe als malen . . Versteht er's aber auch nicht, wie ich doch vermuthe, so versichere ich Dich, Bursche, daß er dafür desto besser fechten gelernt hat. Du wirst morgen früh in Deinem eigenen, genialen Körper die Probe davon machen."

„Ah! Endlich!" murrte Pordenone. „Ich danke Dir! Also bist Du doch ein Mann und kein Feiger! Gute Nacht! Morgen um fünf Uhr auf der Piazetta! Aber daß Du etwa den Löwen im Dogenpalaste etwas zu fressen giebst!"

„Du bist elend, wenn Du glaubst, ich könnte die Gerichte benachrichtigen . . .", rief Tizian und wandte sich indignirt ab. „Vorwärts, Beppo!"

Die Gondel flog fort. Giuditta, die stumme Zeugin dieser Unterhaltung, warf sich weinend in Tizian's Arme und beschwor ihn, von dem Gedanken an den Zweikampf mit Pordenone abzustehen. Der Meister blieb unerschütterlich: sein erbitterter Feind sollte gezüchtigt werden, oder er wollte nicht leben. Er ließ sich nach seiner Wohnung fahren, und inmitten der leidenschaftlichen Klagen und Bitten seiner Geliebten schickte er sich ruhig an, seine Angelegenheiten für den Fall seines Todes zu ordnen. Er schrieb an seine alte Mutter in Friaul, gab Andreas di Foscari Nachricht von seiner Lage und verfiel dann in schweigsames Brüten.

Als Giuditta sah, daß Tizian unempfindlich gegen ihre Bitten blieb, zog sie ihre Halblarve hervor und nahm den Mantel mit aller Heftigkeit und Unzugänglichkeit eines beleidigten, liebenden Weibes um die Schultern.

„Du gehst?" fragte Vecellio einigermaßen betroffen. „Du verläßt mich in dem Augenblicke, wo ich Dir theurer als je sein sollte."

Signora Farsani schien einen Moment lang unentschlossen; dann aber faltete sie auf finstere Weise ihre prächtigen Augenbrauen und eilte mit einer solchen Geschwindigkeit die schmalen Treppen im Hause des Malers hinab, daß dieser schon unten die Thür schließen hörte, bevor er noch die Hälfte der Stufen hinabgestiegen war. Höchst unmuthig kehrte er in sein Zimmer zurück, um eine schlaflose Nacht zuzubringen und mit aller Heftigkeit es zu empfinden, daß der Mensch nie mehr das Bedürfniß fühlt, an einem liebenden Herzen zu ruhen, als wenn er im Begriffe steht, ernsten Gefahren sich entgegenzuwerfen und dem Tode zu trotzen.

Giuditta dagegen lief mit aller Schnelligkeit, deren sie fähig war, durch die krummen gewundenen Gäßchen Venedigs. Oft, wenn das einsame Mädchen in einem dieser finstern Schlupfgänge trat, wo zwischen den Granitmauern alter Paläste kaum drei Menschen neben einander gehen konnten, zauderte sie in einer Anwandlung von Grausen; denn wie oft war an diesen Orten der mörderische Stoß eines Bravo geführt, wie oft war an diesen, wie zu blutigen Abenteuern geschaffenen Plätzen von der Degenklinge eines beleidigten Nobili das Blut seines Feindes vergossen worden.

„Tiziano!" flüsterte dann die bebende Giuditta, und dies eine Wort schien sie mit wunderbarer Kraft zu beleben. Es galt, ihn, den Geliebten, nicht allein, sondern den ersten Künstler Venedigs zu retten, dessen Schöpfungen Niemand enthusiastischer bewunderte, als eben die Tochter der zwar armen, aber kunstsinnigen Farsani. Giuditta schien bei diesem tiefempfundenen Gedanken keine Furcht weiter zu kennen. Vor einer Maccaronibude angekommen, deren Inhaber hinter seiner traurig brennenden Lampe in süßen Schlaf versunken war, redete sie den Nudelkünstler an und bat, sein Licht eine Minute benutzen zu dürfen.

„Kaufen?" fragte der Mann schlaftrunken.

„Nein!"

„Dann hab' ich auch kein Licht."

Giuditta legte ihm eine kleine Geldmünze zwischen seine Pfannen und Töpfe.

„Gràn spirito!" murmelte der Händler vergnügt und facht sein Licht heller an.

Giuditta sah sich forschend um, ob sie unbelauscht sei, riß ein Blättchen aus ihrer Schreibtafel und schrieb mit einem Stift rasch einige Zeilen darauf. Dann eilte sie dem Dogenpalaste zu. Schweigend und majestätisch lag die mächtige Treppe desselben vor ihr da. Sie zitterte so heftig und war so kraftlos, daß sie nur mit Anstrengung die weißblinkenden Stufen erstieg. Hier war Alles leer und still. Tactmäßig hörte man nur in den innern Vorhallen des Palastes den schweren Schritt der Wache haltenden Partisanenträger, vom Echo wiedergegeben, erschallen. Von weitem sah Giuditta die jeden Venezianer mit geheimer Furcht erfüllenden Löwenköpfe gähnen. Sie schloß fest die weißen Zähne aufeinander, näherte sich dann einem der bronzenen Ungeheuer und leise raschelnd sank der Zettel in die Tiefe hinab. War Giuditta mit Schneckenschritten die Treppe heraufgekommen, so machte sie den Rückweg dagegen mit einer Schnelligkeit, daß ihre zierlichen Fußspitzen kaum den Boden zu berühren schienen. Sie steigerte sich zu einem fieberhaften Rennen, als ein in seinen Mantel gehüllter, an einer Straßenecke lehnender Mann aus den untern Volksclassen, vielleicht ein Bravo, der auf eine Bestellung oder auf sein Opfer mit mürrischer Geduld wartete, in gleichgültigem Tone, aber mit starker Stimme, zu der Eilenden sagte:

„Signora, ich wäre neugierig zu wissen, wie viele Pfunde von Menschenfleisch Ihr dem Löwen heute Nacht zugesteckt habt!"

Die arme Giuditta kam fast ohnmächtig in ihrer einsamen, kleinen Behausung an, wo sie sich, in heftigster geistiger und körperlicher Aufregung, rückhaltlos ihren Empfindungen überließ.

Tizian dagegen erstarrte, als etwa anderthalb Stunden später seine Thür sich lautlos öffnete und zwei mit langen schwarzen Mänteln bekleidete Männer eintraten. Sie lüfteten weder ihre dunklen Gesichtsmasken, noch zogen sie die Hüte. Der eine griff nur in den Busen und zog eine, an einer silbernen Kette hängende Medaille hervor, auf welcher die Insignien der Marcusstadt ausgeprägt waren. Tizian dachte weder an Giuditta noch an sein zukünftiges Duell mit da Pordenone; jeder andere Gedanke, als derjenige: du bist in der Gewalt der Diener des furchtbaren Raths der Zehnmänner, war aus seiner Seele gewichen.

Er, keines Vergehens sich bewußt, wollte fragen, warum man ihn zum Gefangenen mache. Die Antwort war feierliches Schweigen.

„Und ich muß mit Euch?" schrie der Maler fast. „Ich, ein Unschuldiger, dessen Leben offen

vor ganz Venedig daliegt, soll vor Eure abscheulichen Richter geführt werden, aus deren Händen man ebensowenig entrinnt, als aus der Hölle selbst . . .!"

„Schweig, Meister!" sagte der eine Diener des gefürchteten Gerichts, „und lerne zuvor die Gerechtigkeit von San Marco an Dir selbst erkennen, bevor Du Männer schmähst, die für ganz Europa die Muster eines weisen und glückverbreitenden Regiments sind. Uebrigens wirst Du wohl thun, wenn Du, während wir zum Dogenpalaste fahren, eine strenge Musterung über Deine jüngste Vergangenheit anstellst. Es könnte Dir nützlich werden."

„Die Musterung ist schon gemacht!" sagte Tizian sich aufrichtend. „Ich habe gestrebt, Venedig zu verherrlichen und ihr den stolzen Namen „Mutter der Künste" zu erhalten. Habe ich Unrecht gethan, so ist es das einzige, daß ich für eine undankbare Mutter meine Kräfte opferte."

„Wohl Dir, Meister", sagte der eine der Schwarzmäntel barsch, daß wir heute zwar Ohren, aber keine Zunge haben; Du könntest sonst unter den Piombi über Deine Unbesonnenheit nachdenken lernen."

Nach dieser Warnung sprachen die Fremden kein Wort mehr. Sie führten den Maler zu der Gondel mit rothem Schnabel, welcher die einsamen Gondoliere, an denen sie etwa vorbeischoß, mit einer abergläubischen Furcht auswichen, und landeten vor der imposanten, säulengeschmückten Rückseite des Dogenpalastes. Tizian athmete etwas freier, als er statt zu den berüchtigten Verhörzimmern in das zweite Stockwerk geführt und in ein kleines Cabinet seitwärts von dem großen Saale geschoben wurde. Es war hier vollkommen finster. Sein einer Begleiter hielt ihn bei der Hand gefaßt, um sich seiner zu versichern.

„Ist der Maler Tizian Vecellio gegenwärtig?" fragte eine laute Stimme in einem anstoßenden Zimmer.

„Ja!" erwiederte der Diener des Gerichts.

Plötzlich öffneten sich in dem Cabinet zwei mächtige Thürflügel; blendende Helle strahlte auf und unfähig, im ersten Momente etwas zu sehen, fühlte sich Tizian vorwärts gezogen. Als sein Auge das Licht wieder ertrug, sah er sich vor drei vorsichtig maskirten, in schwarze Talare eingehüllten, dem Anscheine nach hochbejahrten Männern, und dicht neben sich erblickte er zu seiner höchsten Ueberraschung Niemand anders, als Giovanni Antonio da Pordenone.

Die feindlichen Künstler betrachteten sich mit bestürzter Miene, und wenn sie je geneigt waren, die Freundschaft ihrer ersten Schuljahre wirklich aufrichtig zu erneuern, so war es in diesem Moment, wo die unheimlichen Augen der drei Todtenrichter auf ihnen ruhten. Die Blicke, welche die Jünglinge mit einander wechselten, bezeugten, daß sie entschlossen waren, sich einander aus allen Kräften gegen das unerbittliche Triumvirat beizustehen.

Pordenone, in reicher, jedoch sehr nachlässig angelegter Kleidung, nahm eine stolze Stellung an, die vortrefflich seinen athletischen Formen und dem entschiedenen Ausdruck seines Gesichts entsprach. Er warf sein fast überreiches, langes schwarzes Haar energisch zurück und schaute die mächtigen Kapuzenträger mit einem so zuversichtlichen Blick seiner braunen Augen an, wie ihn diese sicherlich noch von keinem neunzehnjährigen Jüngling bei ähnlicher Gelegenheit gesehen hatten.

Tizian, zierlicher gebaut, kaum vierundzwanzig Jahre alt, nicht minder schön als Pordenone, eine unendlich feine und geistvolle Miene zeigend, stand da mit selbstbewußter, aber anspruchsloser Würde. Er schien bereit, die offene Tapferkeit seines Nebenbuhlers durch seine Redegewandtheit

und vermöge einer Schlauheit zu unterstützen, deren liebenswürdigen Zug um den Mund der glänzend schwarze, zarte Bart eben noch sehen ließ. Es war interessant, diese beiden noch so jugendlichen und doch schon so großen Meister mit einander zu vergleichen, und wer die drei Altrichter genau betrachtete, hätte in ihren Augen, in denen das Alter das göttliche Feuer gelöscht, ein nicht geringes Wohlgefallen an der Erscheinung der Künstler zu lesen vermocht

Die Stimme des die Mitte einnehmenden Richters war eiskalt und strenge, als er begann:

„Tiziano Vecellio und Giovanni Antonio Licinio, genannt Pordenone, die Ihr hier vor uns erschient, Ihr seit angeklagt Angeklagt der Verabredung, mit tödtlichen Waffen Eure Zwistigkeiten ausmachen zu wollen. Zwistigkeiten, hervorgegangen aus Künstlereifersucht Ist das die Wahrheit?"

Pordenone trat einen Schritt vor, und Tizian streckte anmuthig mit einer rednerischen Bewegung die Hand aus.

„Ihr wollt lügen!" sagte der Richter rauh. „Hütet Euch. Sollen Beppo und Anselmo, die Gondolieri, erscheinen?"

Tizian ließ beschämt die Hand sinken, Pordenone das herausfordernd emporgehobene Haupt, und sah ziemlich ängstlich den Genossen an. Beide mußten beichten Als dies aber geschehen war, gestanden sie, gewiß aus Herzensgrunde, daß diese nächtliche Reise zum Dogenpalast auf immer ihrer Feindschaft ein Ende gemacht habe, und daß sie nie wieder in die Versuchung kommen würden, andere Waffen als ihre Pinsel und Paletten gegen einander zu gebrauchen; eine Versicherung, die sie durch feierlichen Handschlag bekräftigen mußten.

„Jünglinge!" sagte dann der zweite Richter, welcher bis dahin geschwiegen hatte, mit hohem Tone und einer Stimme, die Tizian als diejenige des Dogen zu erkennen meinte. „Ihr habt im Begriff gestanden, gegen die Republik ein schweres Verbrechen zu unternehmen. Ihr wolltet in Eurer Verblendung das Recht des Staats auf das Leben seiner Bürger nicht nur, sondern auf das Leben solcher Bürger zu Boden schleudern, die vor tausend Andern berufen sind, den Ruhm und die Bildung Venedigs aufrecht zu erhalten. Ein solches Beginnen muß gesühnt werden. Ich fordere daher von Dir, Vecellio, und von Dir, Pordenone, innerhalb eines Jahres ein Gemälde, in Bezug auf welches Ihr zu erklären habt, daß Ihr alle Euch zu Gebote stehenden Kräfte darauf verwandtet."

„Ah!" rief Pordenone mit freudigem Ausdruck seiner offenen Züge; „edler Herr, Ihr wollt uns strafen und macht uns glücklich Die „Mutter", die große Republik, verlangt von mir ein Meisterwerk? Und innerhalb eines Jahres? In einem Monat ist's beendet, oder meine Hand wird nie wieder den Pinsel berühren."

„Du bist zu schnell, Giovanni!" bemerkte Tizian, ebenso entzückt wie sein Nebenbuhler: „Wie, wenn von uns Gemälde von bedeutenden Verhältnissen und reicher Composition gefordert würden?"

„Ich verlange nur zwei Figuren und dazu nur Kniestücke!" sagte Der, welchen Tizian für den Dogen hielt.

„Befehlt Ihr, hoher Herr, auch einen besondern Vorwurf?" wagte Tizian zu fragen

„Nein! aber die eine Figur muß Christus, den Hochgebenedeiten, darstellen."

Die Richter erhoben sich bei diesem Namen ehrerbietig, winkten dann den Jünglingen, näher

an die lange Tafel zu treten und reichten ihnen zum Zeichen der Entlassung die Hände, welche Pordenone kräftiger schüttelte, als die morschen Finger der Alten ertragen mochten.

Arm in Arm verließen die Maler den Palast, und setzten ihre beiderseitigen Freunde, welche sie ungeachtet der frühen Stunde in einem Weinhause versammelten, um die ausgestandene Angst durch Montefiasconer und Falerner vergessen zu machen, durch diese wahre Brüderlichkeit in nicht geringes Erstaunen. Schon am andern Tag begannen die Meister ihre Entwürfe und nach drei Wochen hatte Tizian, nach fünf Wochen Pordenone sein Gemälde vollendet. Bis dahin hatte keiner der Maler das Bild des andern gesehen. Es war ein feierlicher, für die jungen Meister höchst inhaltreicher Augenblick, als in Tizian's Zimmer die Gemälde neben einander aufgestellt und enthüllt wurden. Mit glühenden Blicken schien Jeder das Bild des Andern verschlingen zu wollen.

Tizian hatte Christus und den Pharisäer gemalt, welcher spricht: „Rabbi, ist's Recht, daß wir Juden dem Kaiser in Rom die Steuer zahlen, oder nicht?" Christus sagt: „Zeigt mir Eure Zinsmünze!" und der Pharisäer reicht ihm einen Groschen. „Wessen ist das Bild und die Umschrift?" ist die Frage Christi. — „Des Kaisers selbst!" lautet die Antwort. Mit dem Worte: „So gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist und Gott, was Gottes ist!" erfolgt die Abfertigung des Pharisäers.

Das Gemälde Pordenone's stellte dagegen Christus mit Mathäus dar. Der reiche Jünger bezeugt, daß er gern erstatten wolle, wo er Jemand bei seinem verachteten Geschäft übervortheilt habe, worauf Christus ihm sagt: „Gieb Alles, was Du besitzest, den Armen, und folge mir nach!"

Nach dem ersten Blick der beiden Meister war ihr Urtheil über ihre Werke entschieden. Pordenone ließ demüthig das Haupt sinken und sein Auge glänzte feuchter, als wolle es sich mit Thränen füllen. Der blitzende Adlerblick Tizian's dagegen, die ewige Herrschaft im Reiche venezianischer Kunst bezeugend, war ebenso erhaben, als das Lächeln, womit er Pordenone in seine Arme schloß, Liebenswürdigkeit und Sanftmuth athmete.

„Ach, Tizian!" murmelte Pordenone an der Brust seines Nebenbuhlers; „ich bin besiegt, um mich Dir gegenüber nie wieder zu erheben."

„Nein! Giovanni!" rief Tizian mit Lebhaftigkeit; „nicht mein Bild, sondern meine Liebe zu Dir hat Deinen Trotzkopf besiegt. Dein Christus mit Mathäus ist, wie ich mit stolzer Freude es ausspreche, nicht weniger unsterblich als mein Christus della Moneta."

„Du schonst mich, Vecellio!" sagte Pordenone, immer noch mit unersättlichen Blicken Tizian's Gemälde betrachtend. „Du schonst mich und Du solltest wissen, daß Deine strengste Kritik gegen meine Pinselei erforderlich wäre, um aus mir einen Meister zu bilden, wie Du es bist. Liebst Du mich wirklich, so mache mich zu Deinem Schüler, statt mich Dir gleichzustellen."

Beide Maler hatten in ihren Urtheilen Recht. Pordenone war allerdings besiegt, aber die Kunst, welche er dem neuen Freund entgegengestellt, verdiente darum nicht weniger in ihrer reizenden Schöpfung das höchste Lob. Pordenone's Christus war der orientalische, nach jenem berühmten Sarkophag aus dem fünften Jahrhundert geschaffene, mit dem Ausdruck der unerschöpflichen, sanftmüthigen Liebe in den büstenartig regelmäßigen Zügen. Der Blick des Christus, der genialste Zug auf Pordenone's Bild, war ideal, aber darum nicht weniger menschlich, als derjenige des Jüngers, dessen volles Herz dem großen Lehrer entgegenzuströmen schien. Eine Art weniger

geistige als seelenmäßige Wahlverwandtschaft trat an den beiden Köpfen heraus; ihre Stimmung war unendlich harmonisch und erregte dadurch bei dem Beschauer eine Ruhe des Wohlgefallens, die bei längerer Betrachtung immer noch an Tiefe und Innigkeit gewann. Die schmucklose Gewandung Christi war dürftig von dem Maler gedacht, sie machte fast den Eindruck des Steifen, dagegen war das Costüm des Zöllners, in freiem Wurf und großem Stil gezeichnet, von großer Wirkung. Es sollte diese contrastirende Costümirung, vielleicht selbst dem Künstler während des Schaffens unbewußt, die Größe einfachen, liebenden Gefühls dem blinkenden Gold gegenüber andeuten, welches die linke Hand des Matthäus gefaßt hält, um es von sich zu werfen. Durch diesen untergeordneten Contrast war jedoch, wie Pordenone vor Tizian's Gemälde selbst aussprach, der Gefühlseinklang gestört, der in den Köpfen der beiden Figuren das Merkziel des Malers gewesen war.

Tizian's Gemälde stellte den künstlerischen Contrast in einer solchen blitzähnlich wirkenden Vollendung auf, wie er selten in der Malerei erreicht wurde. Der heuchlerische, perfide, seiner Schlauheit sich bewußte Pharisäer, in jeder Faser seiner Gestalt die Gemeinheit repräsentirend und dennoch nicht häßlich und ekelhaft, diente dem Tizian'schen Christo als eine Art von düsterer Folie zur Entfaltung seiner vergeistigten, gedankenvollen Schönheit. Wie Tizian ein ganzer Italiener war, so war auch sein Christus ein italischer, den römischen Typus tragender. Die hervorstehenden Züge des rein italischen Volksstammes, allerdings der Wirklichkeit angehörend, waren aber mit solcher Zartheit gemildert, daß sie in solcher Vollendung sicherlich nie einem Sterblichen angehörten. Die unfehlbare Macht der ewigen Weisheit strahlte in sonnenheller ruhiger Klarheit aus den Augen des Lehrers der Menschheit, und der Mund Christi, bei Pordenone fast eine geistige Beschränktheit andeutend, war hier wahrhaft „die goldene Pforte für die unvergänglichen Worte des ewigen Lebens". Auch hier war Liebe, selbst diesem bübischen Versucher gegenüber, welcher den unwandelbar Wahren als Empörer den Löwengruben und der blutigen Arena Roms zuzuführen gedachte; fast möchten wir diese Liebe, in dem Christuskopf ausgedrückt, aber keine gefühl-, sondern eine gedankengeborene nennen. Und weil die Majestät des Geistes klar und feierlich aus diesem Christusbilde spricht, ist dasselbe mit einem „reizenden und doch unnahbaren Ernste" umkleidet, den wir, im Vereine mit dem vollen Leben desselben, geradezu unvergleichlich nennen.

Tizian hatte gesiegt, glänzend gesiegt. Venedig bezeugte es, als der ehrwürdige Rathsherr Domenico Foscari die ihm zu diesem Zwecke von dem Senat übergebenen Gemälde voll gerechten Stolzes in seinen Sälen öffentlich ausstellte. Pordenone ward, so resignirt er früher gewesen war, schwermüthig und düster, als die den Tizian bewundernden Kritiker an seinem Gemälde immer neue Aussetzungen machten, ihm namentlich die Zeichnung der Hand Christi gegenüber der berühmten Hand, welche sein Nebenbuhler malte, zum Vorwurf machten und hinzufügten, Pordenone besitze außerdem nicht Varietà del colore.

Seine künstlerische, ausgezeichnete Begabung richtete ihn wieder auf und bewahrte ihn vor dem tragischen Ende, das mehr als ein Künstler aus gekränktem Stolz sich bereitete. Giovanni fing wieder an, die Elemente seiner Kunst, namentlich der Farbengebung, und zwar nach Tizian'schen Werken, zu studiren, und er erlangte, was er zu erreichen fähig gewesen. Sein Colorit wetteiferte bald an Schönheit mit demjenigen seines großen Freundes, sein Stil ward größer, schwungreicher, und der Name Giovanni Antonio Pordenone hatte nicht mehr durch Anmaßung, sondern durch

künstlerische Errungenschaften den Triumph, mit demjenigen Tizian's und Giorgione's den Lorbeer in der Zeit der höchsten Kunstblüthe Alt-Venezia's zu theilen.

Tizian blieb für immer der Freund seines Nebenbuhlers, den ihm ein früher Tod nur zu bald entriß, während es dem Farbenzauberer beschieden war, neunundneunzig Jahre sich des vollen glücklichen Menschenlebens zu erfreuen, das er in seinen zahlreichen Schöpfungen herrlich wie kein Anderer wiederspiegelte.

Wir schließen nicht, ohne noch einmal der schönen Giuditta Farsani zu gedenken. Sie gestand ihren Weg nach dem Dogenpalaste und erntete dafür Tizian's lebhaften Dank statt der Vorwürfe, die sie erwartete. Daß die Liebe des flatterhaften Meisters zu ihr länger dauerte, als es bei ihm in der Regel der Fall war, läßt sich daraus schließen, daß er später öfter ihr Bild, bald als Venus, bald als Diana und zwar in einer Art malte, die deutlich die Begeisterung des Künstlers für sein Modell verräth. Wahrscheinlich ist es ebenfalls das Portrait Giuditta's, welches der Louvre in Paris unter dem Titel „Tizian's Geliebte" als einen seiner vorzüglichsten Schätze bewahrt.



künstlerische ... [illegible] Tizian's und Giorgione's den Lorbeer
in der Z... [illegible]
... [illegible] ihm ein früher Tod nur zu bald
ent... [illegible] ...neunzig Jahre sich des vollen
... [illegible] ...en Schöpfungen herrlich wie kein
... [illegible]

... [illegible] ...tta Farsani zu gedenken. Sie gestand
... [illegible] lebhaften Dank statt der Vorwürfe,
... [illegible] ...ers zu ihr länger dauerte, als es bei
... [illegible] ...en, daß er später öfter ihr Bild, bald
... [illegible] malte, die deutlich die Begeisterung des Künst-
... [illegible] ebenfalls das Portrait Giuditta's, welches der
... [illegible] Geliebte" als einen seiner vorzüglichsten Schätze
... [illegible]

PINAKOTHEK.



V. ROTARI p.

A. H. PAYNE sc.

DER MUTHWILLEN. MISCHIEVOUS.



KARL RUTHARTS pinx^t. T. HEAWOOD sc.

DIE HIRSCHJAGD.

BELVEDERE.



SCHALKEN pinx.t W. FRENCH sc.

DIE KLEINE HAUSHÄLTERIN. THE YOUNG HOUSEKEEPER.

BELVEDERE.



B. STROZZI pinx^t. A. H. PAYNE sc.

DER LAUTENSPIELER.

Verlag v. A. H. Payne, Leipzig



P. Wouwermann pinx.t A. H. Payne sc.

EINE JAGDSCENE.

# Jagdscene.

Von **Philipp Wouverman.**

Da, wo Altflandern in einer scharf vorgeschobenen Spitze an Frankreich stieß, in einer wenig bebauten, dafür aber desto malerischeren Gegend, aus Waldstrecken und Haiden mit einzelnen Hügelreihen gebildet, stand ein altes Herrenschloß inmitten einer hügeligen, von dichtem Walde umgebenen Lichtung.

Die Besitzer dieses Schlosses und zugleich des Grundes und Bodens auf viele Meilen weithin waren seit unvordenklichen Zeiten die Herren von Boprès. Der Krieg aber hatte die Reihen dieses Stammes gewaltig gelichtet, und als der letzte Mann desselben, Castre Teophile de Boprès, im Alter von fast neunzig Jahren starb, hinterließ er nur eine Erbin, seine jüngste Großtochter, Diana de Boprès, welche genau siebzig Jahre jünger war als er.

Diana stand in einer sehr unruhigen, wechselvollen Zeit als die Herrin weitläufiger Besitzungen da. Sie fürchtete indeß weder die französischen, noch die niederländischen Soldatenhaufen, denn sie besaß unendlich wenig, was die Raublust dieser Herren zu reizen vermochte, die in Hinsicht auf Erpressungen in der Regel keinen Unterschied zwischen Freund oder Feind finden konnten. Château Boprès war mit respectablen Mauern versehen und ein zwar sehr malerischer, aber doch ein Trümmerhaufen. Nur das eigentliche Wohnhaus war besser bewahrt, und Diana hatte im Geschmacke ihrer Zeit dadurch eine bedeutende Verschönerung bewirkt, daß sie die ehrlichen altersgrauen Mauern mit profaner Kalktünche anstreichen ließ. Im Innern war dies auf solche Weise, wie eine Inschrift über der Thür besagte, „renovirte" Herrenhaus mit seinen niedrigen schmalen Zimmern, mit den vielen halbrunden Erkerstübchen, ungemein wohnlich und bequem. Die Menschen jedoch waren in diesem Schlosse zu spärlich anzutreffen, als daß ein Fremder sich hier in diesen öden Hallen und Gemächern heimisch hätte finden können.

Diana von Boprès besaß, wie gesagt, keine Angehörigen und hatte das Mißgeschick, durch ihren verstorbenen, unsäglich proceßsüchtigen alten Großvater mit den sämmtlichen edlen und unedlen reichen Familien der Nachbarschaft verfeindet zu sein. Sie blieb also einsam und verlassen, und nur einige Gläubiger statteten ihr von Zeit zu Zeit Besuche der unangenehmsten Art ab.

Zuerst weinte Diana über ihre Einsamkeit und fürchtete sich auf dem Schlosse, das sie schon längst „das Eulennest" getauft hatte. Der Mensch gewöhnt sich jedoch, mit Ausnahme des Sterbens, endlich an Alles. Auch Diana vergaß es, daß ihre Wohnung von allen Menschen abgewandt liege, daß dieselbe ein Aufenthalt für alle möglichen Menschen, nur nicht für ein schönes zwanzigjähriges Edelfräulein sei; sie dachte nicht mehr daran, daß das einzige weibliche Wesen, welches sich außer ihr auf Boprès befand, die getreue Kammerjungfer, Köchin, Gärtnerin und Viehmagd Geneviève, ungeachtet ihrer sonstigen Vorzüge, unbeschreiblich dick, häßlich und dumm war; ja es kam der jungen Dame nur sehr selten in den Sinn, in welcher wahrhaft

schutzlosen Lage sie sich befand, daß sie nur einen Jägerburschen und einen halb blödsinnigen Bauer als männliche Besatzung ihres Schlosses aufzuweisen hatte.

Alle diese vielen und schweren Bedenken kamen seit längerer Zeit nicht bei der schönen Diana auf; denn eine Leidenschaft hatte sich ihrer bemächtigt und regierte in ihrem Herzen mit unbestrittenem Scepter. Diana war nicht etwa verliebt. Das wäre so ziemlich unmöglich gewesen; denn wenn sie sich auch noch so genau besann, so erinnerte sie sich doch nicht, je einen andern schönen, jungen, vornehmen Cavalier gesehen zu haben, als ihren unglücklichen Bruder, der zur Schlacht auszog und gleich in den ersten Minuten seiner ersten Schlacht den Tod fand. Ihr Jäger Pierre, mit dem sonnverbrannten, pockengrubigen Antlitze und der ungeheuren Stülpnase, durfte zu wenig Ansprüche auf Schönheit erheben, als daß ihn Diana anders angesehen hätte, als um auf Unkosten seiner Monstrenase ihm fortwährend Anzüglichkeiten sagen zu können.

Diana's Leidenschaft war — die Jagd. Die Bewohner von Château Boprès hatten in dem Winter, als Theophilus, der Neunzigjährige, starb, zu ihrer größten Bestürzung einen ganz eigenthümlichen Gläubiger — den Hunger nämlich, bei sich anklopfen gefühlt. Pierre hatte es übernommen, diesen Gast zu verbannen. Aber so fleißig der treue Bursche auch Tag für Tag mit seinen Hunden arbeitete, so ward es ihm dennoch zu schwer, die sämmtlichen Hungrigen auf dem Schlosse mit Wildpret zu versehen. Pierre mußte nothwendig Beistand erhalten, und nachdem man hierzu ohne Erfolg einen Bauerburschen der nächsten Dorfschaft zu verwenden versucht hatte, entschloß die schöne Erbin von Boprès selbst sich dazu, das edle Waidwerk aus lieber Noth zu betreiben.

Pierre stöberte einen alten Damensattel auf und restaurirte ihn mit bedeutendem Aufwande von Zeit und Mühe. Er ritt auf dem Schloßhofe das beste der vorhandenen Pferde, einen schönen Dunkelbraunen, für die Herrin zu und brachte für sie die Leibflinte des verstorbenen Großvaters in brauchbaren Stand.

So bedacht konnte das Fräulein de Boprès an einem schönen Herbstmorgen mit dem häßlichen Pierre hoffnungsvoll aufbrechen und am Abende mit dem angenehmen Bewußtsein zurückkehren, zwar ihren einen Jagdhund mit einer guten Ladung Schrot angeschossen, durch ihr umsichtiges Verfolgen eines Rehbocks aber auch es dem Pierre möglich gemacht zu haben, denselben durch einen Blattschuß zu erlegen. Aber allgemach ward Mademoiselle de Boprès eine Jägerin, gegen deren Kunst sich selbst der brave Pierre nicht zu behaupten vermochte. Sie fürchtete sich nicht mehr, ihre Flinte abzuschießen und traf mit einer Sicherheit, die dem alten Jäger nicht selten Thränen der Bewunderung auspreßte. Tag für Tag sah sie der Wald und das weite, öde, hügelige Revier hoch zu Roß, von ihren Hunden gefolgt, mit eleganter Gewandtheit auf der Spur des Wildes, und noch tief in der mondlichten Nacht hörten die Bauern der Dörfer an den Grenzen der Besitzungen der Donna Diana ihre Schüsse knallen.

Diana ward sehr bald in der ganzen Umgegend bekannt als wilde Reiterin und Jagerin. Sie freute sich, als die alte Geneviève, von ihren mehrere Stunden entfernt wohnenden Verwandten zurückkehrend, ihr diesen Umstand meldete, gerieth aber in eine ihr bisher noch unbekannte traurige Bestürzung, als die Dienerin den Namen hinzufügte, unter welchem man Donna Diana verstehe. Das Fräulein hieß nämlich: die arme oder die zerlumpte Jägerin, und der Pater

Guardian eines benachbarten Klosters, der Diana in seinem Leben nie gesehen hatte, hatte dieser Gottlosen, die nie eine Kirche besuchte, den Titel: die Reiterin mit der erbärmlichen Gestalt gegeben.

So hatte Diana noch nie geweint als an diesem Abende. Jetzt erst sah sie ihre Armuth ein und glaubte zu fühlen, daß ihr bisheriges Leben schrecklich, elend, bedauernswerth und ihre jugendliche Lust an der Natur und dem frischen Waidwerke ein ganz unzureichender Ersatz für die zarten Vergnügungen sei, die anderen jungen Edeldamen an den Höfen der Fürsten und in den reichen, prächtigen Städten Belgiens bereitet wurden. Diana war gebildet, fast hätte man sie, die mit ihrem alten Großvater fertig Latein zu reden verstand, gelehrt nennen können. Der verstorbene Boprés besaß viele und gute Bücher, und von den jungen männlichen Zweigen der Familie, welche in Paris, in London und am deutschen Kaiserhofe ehrenvolle Posten bekleidet hatten, waren nicht wenige Werke nach dem Stammschlosse gesandt, welche die ganze Eleganz und Galanterie der damaligen Zeit athmeten. Diana hatte, seit sie allein war, sehr wohl in den Stunden ihrer Einsamkeit gelernt, wie es in der Welt draußen eigentlich beschaffen sei, und ihre Phantasie hatte sich auf ihren abenteuerlichen Streifzügen nicht selten mit glänzenden, romantischen Plänen beschäftigt. Noch aber war immer ihre Leidenschaft für die Jagd siegreich geblieben, und sie hätte sich um keinen Preis von Boprés fortgewünscht.

Als Geneviève aber an jenem Abende zurückkehrte, war Dianen's erster und einziger Gedanke, fort von dem alten Schlosse zu kommen. Aber sie sah ein, daß hierbei, wie sie in ihren Träumen vorausgesetzt hatte, nicht blos ihr Wille hinreichte. Sie konnte ihren Zustand nicht ändern. Sollte sie Boprés verkaufen? Wer denn wollte ihr einen genügenden Preis bieten in einer Zeit, wo nichts seltener als eben Geld war, wo selbst die Soldaten, französische, niederländische und deutsche, so wie sie, vor- oder rückwärts wogend, die Gegenden passirten, kein Geld besaßen, obgleich sie dasselbe nahmen, wo und wie sie es erlangen konnten? Diana konnte Boprés für einen Spottpreis verschleudern, dann den Preis in irgend einer Stadt verzehren — sehr wahr. Aber dann der rettungslosesten Armuth, die gar kein Wehr mehr gegen das wirkliche Elend besitzt, anheimfallen — eben so wahr. Diana war also, was sie bei dem Gefühle ihres jugendlichen Muthes, bei ihrem unschuldigen Stolze auf sich selbst und ihr ehrwürdiges, edles Geschlecht nie geahnt hatte, die arme Jägerin, die zerlumpte Amazone, wenn auch nicht die Dame von der erbärmlichen Gestalt.

Daß sie wenigstens das Letztere nicht war, ergründete sie vor einem ungeheuer großen, aber vor Alter bereits sehr blind gewordenen Spiegel, dessen ursprüngliche Heimat Paris war. Ihre schlanke, junonisch üppige Gestalt, ihr reiches, dunkelbraunes Haar, die Züge ihres frischen Antlitzes und der glänzende Strahl ihres blauen Auges waren über allen Tadel erhaben. Ihre Haltung war stolz und frei und zeugte von der Federkräftigkeit ihrer ebenmäßigen Glieder, die in frischer Luft gestählt waren. Aber zerlumpt waren die Kleider dieser fürstlichen Gestalt und von Genéviéva dabei unterstützt, weinte Diana über die Stellen ihres alten, grauen Tuchkleides, deren verdächtige Beschaffenheit das Abscheulichste, was es in dieser Hinsicht giebt, sauber aufgenähte Flicken nothwendig gemacht hatte. Die Garderoben der Großmutter, der Mutter und der alten Tanten wurden noch an demselben Abende einer strengen Musterung unterworfen, welche es höchst problematisch ließ, ob aus den mürben, sonst so glänzenden Resten mehr als ein einziges Kleid sich für Diana herstellen lasse.

Einmal durch ein einziges Urtheil der Welt aus ihrer Ruhe gerissen, konnte sich das Edelfräulein nicht mehr von dem neuen Gedankengange, welcher sich ihrer Einbildung bemächtigt hatte, losmachen. Sie wollte gekleidet sein, wie es ihrem Range gebührte, und Niemand sollte auf den Einfall kommen können, ihr die Aermlichkeit ihres Anzugs zum Vorwurfe zu machen.

Nach längeren Debatten mit Geneviève, wobei auch Pierre als stimmfähiges Mitglied zugezogen werden mußte, stellte sich ein Mittel heraus, um ohne fühlbaren Schaden zu Gelde zu gelangen. Der Nachbar der Boprés war ein Herr von Albala, ursprünglich ein Spanier, welcher sich hier angekauft hatte. Der alte Herr de Boprés hatte mit diesem Edelmanne seit etwa fünfzehn Jahren einen Proceß geführt, welcher die einzige angenehme Unterhaltung des Großvaters der Donna Diana gebildet hatte. Es handelte sich um ein dicht an Alaba's Besitzungen anstoßendes Hölzchen, in der Umgegend nur das Streithölzchen genannt. Diana wollte das Streithölzchen an den Mann verkaufen, welcher nach dem Besitze desselben ein so hartnäckiges, leidenschaftliches Verlangen bewiesen hatte.

Diana hatte den Herrn d'Albala noch nie gesehen, aber eben weil er ihr fremd war, faßte sie Muth, ihm gegenüber ihr Vorhaben auszuführen. Mit großem Aufwande von Kunst fertigten Diana und Geneviève die nächsten Tage einen leidlicheu Anzug, und bald konnte Diana die Freude genießen, sich einigermaßen als Dame gekleidet im Spiegel zu bewundern. Geneviève machte ihrer Herrin eine Frisur, die an Höhe mit der jeder Herzogin wetteifern konnte, und eine Minute später saß Diana hoch zu Roß, den ernsten Pierre hinter sich, und trabte mit ihm zum Schloßhofe hinaus nach dem Hause des Marquis.

Als diese immerhin ungewöhnliche Cavalcade auf dem Hofe des Marquis ankam, ward's schnell an allen Fenstern und Thüren lebendig. Zahlreiche Diener kamen vor das Haus und sahen sich, sehr ungewiß, was hier zu thun sei, an, und zwei kleine, sehr hübsche Pagen standen und stießen und knippen sich heimlich, indeß sie auf die Dame und ihren Rusticus von Diener mit den Fingern zeigten. Pierre hob seine Herrin vom Pferde, band die Thiere an und folgte Dianen, seine getreueste Flinte in der Hand behaltend.

Der Marquis selbst trat der Fremden auf dem Flur entgegen. Er war ein Mann von etwa fünfzig Jahren, dessen Gesicht, stark markirt, die spanischen Nationalzüge zeigte. Der Marderpelz, welchen er als Hauskleid trug, war so prächtig, daß Diana sich heimlich seufzend gestand, wie wenig sie hier mit ihrem, für Schloß Boprés allerdings ungewöhnlichen, Anzuge zu prunken vermöge.

Albala war die gewandte Höflichkeit selbst. Diana machte ihm den Vorschlag, er möge das Streithölzchen kaufen, und er ging mit Bereitwilligkeit darauf ein, obgleich er gestand, an dem Hölzchen liege ihm weniger, als an seinem Rechte darauf. Noch in derselben Stunde empfing die Herrin von Boprés einen bedeutenden Preis in guten Goldstücken ausbezahlt und empfing die Einladung, den Tag wenigstens bei Albala hinzubringen. Der Marquis war unverheirathet und so galant, als es ein Cavalier der damaligen Zeit immer sein konnte. Herr d'Albala schien ungemeines Gefallen an seinem Gaste zu finden, und er drückte dies auf die zarteste Weise von der Welt aus. Diana war entzückt, denn so verbindlich hatte sich noch Niemand je mit ihr unterhalten, und sie verschwieg dies nicht. Der Marquis nahm ihren Arm und zeigte ihr seine reiche Bibliothek und eine vortreffliche Gemäldesammlung, meist aus Bildern von spanischen

Malern bestehend. Diana staunte; denn obgleich Schloß Boprés nicht wenige Herren im Stahlkragen und Harnisch, mit unendlichen Pluderwämmsern und schweren Flambergern und Damen mit ellenbreiten Knippfraisen und thurmhohen Lockengebäuden im Bilde aufweisen konnte, so hatte das junge Mädchen dennoch nie eine Ahnung von dem Zauber gehabt, den ein in Farbengluth prangendes Meistergemälde auszuüben vermag. Völlig hingerissen aber ward Diana, als d'Albala ihr sein Gewächshaus öffnete und ihr eine tropische Natur mit aller ihrer geheimnißvollen Pracht in den damals noch sehr seltenen Pflanzen und Blumen erschloß. Blumen waren Dasjenige, was Diana über Alles liebte; ihr Entzücken war daher unbeschreiblich, als d'Albala von den schimmerndsten Blüthen einen Strauß pflückte und ihr denselben überreichte.

„Wie glücklich sind Sie, Herr Marquis!" rief Diana aus.

„Glücklich!" erwiederte der Spanier, betroffen von dieser Aeußerung. „Glauben Sie in der That, Donna Diana, daß Jemand in einem einsamen Leben, wie es das meinige ist, Glück finden kann?"

„Herr Marqnis", erwiederte Diana zögernd, „auch ich bin auf Boprés sehr einsam, und wahrlich noch um Vieles mehr als Sie. Ich habe sehr oft fast entbehrt, und doch, denke ich, bin ich nicht unglücklich gewesen."

Albala lächelte fein.

„Wie alt sind Sie, wenn Sie entschuldigen?" fragte er sanft.

„Ich werde zwanzig Jahre . . ."

„Sehen Sie? Als wenn man sich mit zwanzig Jahren ennuyiren und abgrämen könnte Aber werden Sie doppelt so alt auf Boprés, so werden Sie, reizendes Fräulein, sicherlich verstehen. und zugeben, was ich sagte."

„Vierzig Jahre!" flüsterte Diana für sich. „Das ist ja gräßlich."

In diesem Augenblick ahnte sie, was ihr denn eigentlich zu einem menschlichen Lebensglück fehle; sie fühlte, daß sie ein Weib war, das Liebe geben und empfangen sollte, und mit fast abergläubigem Schrecken bebte sie vor der Perspektive zurück, einst auch Das zu werden, was ihre verstorbenen Tanten waren: alte, abgehärmte, lebenssatte Jungfern.

Albala geleitete die Edeldame eine gute Strecke Weges bis zu einer romantischen Stelle der Landschaft auf Diana's Gebiete. Hier war leichtes Buschwerk; der Wald, zu welchem ein romantischer Hohlweg führte, war nahe, und über die Wipfel der Patriarchen der Eichen und Buchen erhoben sich stolz einige steil anlaufende Hügel, die ersten Vorposten einer sanft sich hinziehenden Bergkette.

Diana deutete auf eine Quelle dicht am Wege, deren Wasser klar wie Diamant blitzte und auf einen Sitz unter einem knorrigen Eichenbaum und sagte:

„Marquis, da sehen Sie meinen Lieblingsplatz, den ich sicher jeden Tag einmal besuche. Gestehen Sie, daß eine heiterere und reizendere Gegend zu denken unmöglich ist."

Albala blickte die Dame und dann die Landschaft träumerisch an. Er war seit längerer Weile sehr schweigsam geworden. Jetzt antwortete er gepreßt:

„Ihr Lieblingsplatz? Er möchte sich an dem wüstesten Orte der Welt befinden, so würde ich ihn doch entzückend nennen. Ich weiß, daß Sie, will mir doch das Glück wohl, mich hier zuweilen

sehen werden, denn es ist gewiß, dies hier wird von nun an das unabänderliche Ziel meines täglichen Spazierrittes werden."

Der Ton, in welchem Albala dies sagte, war so eigenthümlich, daß Diana den Spanier fragend anblickte. Er aber drückte seine hohe, mit Federn gezierte Pelzmütze in die Augen, setzte seinem Rosse die Sporen ein und flog pfeilschnell von dannen.

Von diesem Tage an hatte d'Albala keine Ruhe mehr auf seinem Schlosse. Er ritt täglich nach Diana's Ruheplatz, und hatte die unaussprechliche Freude, seiner schönen Nachbarin mehr als ein Mal zu begegnen. Es ward Regel, daß der Marquis allemal mit ihr verabredete, wann die nächste Zusammenkunft sein werde, und diese war noch nie über zwei Tage hinausgeschoben worden. Albala war glücklich, denn mit einer Gluth, die er nie in seinem Herzen zu tragen geglaubt hatte, flammte in ihm eine täglich mächtiger und unwiderstehlicher werdende Liebe auf. Diana war in gewissem Sinne noch glücklicher als Albala, denn sie empfand nicht die Qualen des Zweifels und der Furcht vor einem drohenden Mißgeschick, wie sie die Brust d'Albala's bewegten, sondern überließ sich mit der ganzen Hingebung der Jugend der Freude, glänzende Kleider zu tragen und ein herrliches Roß zu tummeln, das sie von d'Albala zum Geschenk empfangen hatte, und dem reinen und ihr so ganz neuen Genusse, welchen ihr der Umgang mit einem höchst gebildeten Mann gewährte, dessen einziges Streben war, Diana zu gefallen.

Mit einem Mal jedoch erwachte Diana aus dem angenehmen Traum, der sie umfangen hatte, und Bestürzung und Rathlosigkeit bemächtigten sich ihrer. Sie empfing diese Zeilen von Albala's Hand:

„Geliebte Diana!

Am ersten Tage, als ich Sie erblickte, nannten Sie mich glücklich, obgleich ich in jener unvergeßlichen Stunde mehr als je die niederdrückende Gewißheit hatte, daß mein Leben traurig, öde und freudenleer sei. Meine Ahnung hat sich verwirklicht, daß Sie, Diana, es sein würden, welche mir meine unerträgliche Lage doppelt fühlbar machen würden. Viel habe ich in dieser kurzen Zeit unserer Bekanntschaft gelitten, so viel, daß ich unfähig bin, mein bisheriges Schweigen zu bewahren. Offen gestehe ich Ihnen Das, was so oft sich in leisen Hindeutungen über meine Lippen drängte, ohne daß Sie es je versucht hätten, meine Worte in meinem Sinn zu deuten. Ich liebe Sie, Diana, und urtheilen Sie von der Stärke meiner Empfindungen daraus, daß ich den Muth habe, dieselben auszusprechen. Ich bin mehr als noch einmal so alt als Sie, und mit Ihrer reizenden Schönheit verglichen, bin ich nur noch eine unfreundliche Ruine. Aber ich weiß auch, daß sicherlich Niemand mehr Sie und die leiseste Bewegung versteht, welche durch Ihr Inneres zittert, als ich, daß Niemand so völlig sein ganzes Wesen Ihnen hingeben kann, als Derjenige, den man kalt und unbeugsam nennt. Ich weiß, daß ich, wie vielleicht der Schönste und Würdigste, reich genug an Geist und Herz bin, um ihnen das ungetrübte Glück des Lebens bereiten zu können. Ja, wenn Sie wollen! Können Sie sich entschließen, Ihrem bisherigen, väterlichen Freund näher anzugehören? Können Sie meine Gattin werden? Sie sollen das Wort, das Sie an mich bindet, nie, nie bereuen . . . Ich hoffe, und doch bemächtigt sich meiner eine unsägliche geheime Angst . . . In drei Stunden habe ich Antwort; Sie sehen mich bald auf ewig zu ihren Füßen, oder ich scheide von diesem Fleck Erde auf immer.

Juan d'Albala y Storda."

Der festlich geschmückte Page stand vor Diana und sein helles Seidenkleid, seine schöne breite Schärpe contrastirte seltsam mit dem düstern alten Zimmer, wo ihn Diana empfing. Fast befangen blickte das Kind an die Wände mit den Ledertapeten und den alten Bildern. Es schien für seinen Herrn nichs Gutes zu ahnen.

„Nein!" sagte jetzt Diana fest und laut, aus ihrem Sinnen erwachend.

Diana vermochte sich kaum zu fassen. Sie hatte etwa eine Empfindung, als sei sie unbewußt an einen tiefen Abgrund getreten, dessen erstarrende Nähe sie erst jetzt entdeckte. Bei dem lebhaften Mädchen hatte sich der bisherige Freund im Nu in ein abschreckendes Wesen verwandelt.

„Was soll ich meinem Herrn, dem Marquis, antworten, gnädige Dame?" fragte der Page sehr schüchtern.

„Antworte ihm", rief Diana mit funkelndem Blicke, „daß Derjenige, welcher Freundschaft zu erbärmlich eigennützigen Zwecken mißbrauchen kann, der tiefsten Verachtung würdig ist."

Der Page verbeugte sich tief und ging. Marquis d'Albala begegenete ihm fast dicht vor Schloß Boprès.

„Ihre Antwort?" keuchte er.

Kaum konnte der Page durch Drohungen gezwungen werden, seinem Herrn die volle, vernichtende Antwort der Herrin von Boprès zu überbringen. D'Albala sagte gar nichts; aber ein Zorn bemächtigte sich seiner, eben so glühend als nachhaltig. Seine südliche Natur machte sich geltend und er gelobte im Herzen der Angebeteten volle Rache. Aber noch immer flammte seine Liebe mächtig empor und verwarf verzweifelnd alle Anschläge, welche die Rache zur tiefen Demüthigung Dianens beschlossen hatte.

Der Marquis entschloß sich kurz. „Ich will mich rächen; aber die Liebe selbst soll meine Rache sein!" flüsterte d'Albala sich zu und machte die umsichtigsten Anstalten zur Ausführung eines eben so schlauen, als unverantwortlichen Planes.

Der Edelmann verbarg sich längere Zeit, und in der ganzen Gegend ging das Gerücht, er sei nach Spanien abgereist. Diana athmete erleichtert auf, aber schon nach einigen Tagen ward ihr von d'Albala eine Ueberraschung bereitet, wie sie dieselbe nie geahnt haben mochte. Es war früh Morgens um drei Uhr, als unten im Schlosse Boprès die Jadhunde anschlugen, so daß Diana aus tiefem Schlummer erwachte.

Fünf oder sechs vorsichtig verlarvte Männer traten gleich darauf in ihr Schlafzimmer und führten, ohne Klagen oder Widerreden gelten zu lassen, die kaum halb angekleidete Dame mit Gewalt zu einer im Schloßhofe stehenden, inwendig fest verwahrten Kutsche. Diana hörte Geneviève schreien, den Pierre im Stalle fluchen, er sei geknebelt, und die Jagdhunde wüthend bellen.

So viel Diana bemerken konnte, verfolgten die bewaffneten Räuber den Weg nach dem Schlosse des Marquis. Die Gefangene gerieth fast außer sich vor bitterm Zorn, als sie jetzt, nachdem die erste Betäubung vorüber war, über den möglichen Urheber dieses Bubenstücks nachdachte. Das Fensterchen hinten in der Kutsche hatte man zu verwahren vergessen. Sie blickte hinaus und glaubte hinter ihrem Fuhrwerke den Marquis unter seiner dichten Verhüllung zu erkennen, wie er,

steif und unbeweglich im Sattel sitzend, als Arrièregarde dem Zuge nachzukommen suchte. Diana zerbrach das Fenster und rief mit durchdringender Stimme:

„Herr von Albala! Herr von Albala! Ich habe Sie erkannt! Versuchen Sie nicht, diesen Gaunerstreich weiter zu treiben."

Der muthmaßliche Marquis rührte sich nicht bei dem Anrufe; aber ein besonderes Leben zeigte er, als zwei Reiter, welche bisher der Kutsche vorangetrabt hatten, im Galopp zurückritten und ihm mit den Geberden des Schreckens etwas meldeten

Diana lauschte athemlos, und es gelang ihr, ihre Thränen so weit zu unterdrücken, daß sie durch eine Ritze der Fensterblende an der Seite des Wagens gewahren konnte, was draußen vorging.

Der Weg kreuzte sich hier. Auf dem einen Seitenwege sprengten im kurzen Galopp vier Reiter daher. Der erste derselben war ein junger, schöner Cavalier, auf einem schäumenden Schweißfuchse. Den Hut weit aus der Stirn gesetzt, so daß seine langen Seitenlocken frei flogen, sang dieser Reiter ein spanisches Lied, das, uralt und hundert Mal umgeformt, noch heute seine Macht über die Herzen der Spanier nicht verloren hat.

Vor den Verlarvten machte der junge Soldat Halt. Er betrachtete diese sonderbar aussehende Escorte der dicht verwahrten Kutsche mit unverhehltem Erstaunen. Dann zog er seinen langen Stoßdegen von Toledo und kam mit seinen drei Gefährten dicht heran.

„Mui Sennor mio!" rief er Denjenigen an, den Diana für den Marquis d'Albala angesehen hatte, indeß er sich dann der französischen Sprache bediente. „Mein Herr! Erlauben Sie mir die Frage, weswegen der Carneval hier zu Lande so ungewöhnlich zeitig einfällt?"

„Wer sind Sie?"

„Enriquez Sancho d'Albala!" rief der junge Mann, „ein Name, der sich sicherlich in dieser Gegend nicht ohne Ruhm hören lassen darf, denn mein Oheim trägt denselben. Was aber habt Ihr in Eurer Kutsche, Sennores, die Ihr mir verzweifelt verdächtig auszusehen die Ehre habt . . ."

Der Angeredete antwortete nicht. Diana fing jetzt aus allen Kräften zu schreien an und der junge Cavalier kam dicht an die Kutsche.

„Oeffnet dies Fuhrwerk, Banditen!" rief er. Und als die Begleiter der Kutsche auf ihn mit gezogenen Degen eindrangen, faßte er sein Reiterpistol und feuerte.

„Das Mal war's nur Dein Roß; die zweite Kugel erhaltst Du selbst, Amigo!" rief der Spanier.

„Folgt mir!" rief der Reiter, welcher hinter der Kutsche gewesen war, nach diesem blutigen Vorspiele des Ernstes. Und er ritt im Galpp davon, von seinen Helfern begleitet.

Enriquez d'Albala befreite die Gefangene, und jetzt erst, nachdem er ihr Mißgeschick erfahren hatte, bereuete er es, selbst dem Kutscher die Flucht nicht verwehrt zu haben. Einer seiner Diener nahm die Zügel, während der Spanier die Erlaubniß erhielt, sich in das Fuhrwerk neben Diana zu setzen.

Anderthalb Stunden später, als sie ausgefahren war, kam Diana auf Voprés wieder an. Sie hatte auf dieser kurzen Tour nichts weiter verloren, als ihr Herz. Das Mädchen war untröstlich, als Enriquez Abschied nahm, um sich zu seinem Oheim zu begeben. Diana wagte es

nicht, ihm zu entdecken, wen sie als den Anstifter dieses unerhörten Raubes insgeheim anklagte. Enriquez schied mit dem Versprechen, bald wiederzukehren.

An demselben Tage jedoch empfing Diana ein Billet von der Hand des Marquis von Albala, in welchem er schrieb:

„Geliebte Diana, die ich bald Tochter nennen werde!

„Vergessen Sie und schweigen Sie; aber kommen Sie nach ihrem Lieblingsplatze und ich werde suchen, Sie für die erlittene Unbill reichlich zu entschädigen. Enriquez ist mein Vertrauter; er weiß, was geschah. Er wird mit mir kommen. Glauben Sie, daß ein Spanier, der sich einen Augenblick von seiner Leidenschaft hinreißen lassen kann, ebenfalls edel genug denkt, um der Beleidigten volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. D'Albala."

Diana schwankte. Aber der Kriegsrath auf Boprés, von Geneviève und Pierre gebildet, entschied. Diana schmückte sich, so schön sie es vermochte, und setzte sich zu Pferde. An ihrem Lieblingsplatze traf sie, als sie, von Geneviève und Pierre geleitet, ankam, den Marquis d'Albala mit einigem Gefolge. Bevor Diana noch angekommen war, mußte Albala's Page schon den Versöhnungstrunk einschenken. Diana, eine neue Hinterlist fürchtend, bat sich Wasser, aber keinen Wein aus, und Geneviève bückte sich, um einen dargereichten Krug mit dem krystallenen Naß der geliebten Quelle anzufüllen. Pierre, das Gewehr schußgerecht quer über den Sattelknopf gelegt, war auch diesseit der Quelle, um mit seiner Kugel seine Herrin vor jedem unerwarteten Angriffe zu schützen. Es war der Marquis selbst, welcher graziös die Dame umschlang und sie nach der Quelle führte, indeß er auf einen im Gebüsche aufgestellten Satyr wies und sagte:

„Die beste Statue meines Gartens steht hier als Zeichen meiner unsinnigen Anmaßung, um mich täglich an die Reue zu erinnern."

In diesem Augenblick hallten im Hohlwege Hufschläge. Freudig erschreckt blickte sich Diana um. Enriquez d'Albala hielt dicht vor ihr und sprang vom Pferde. Der Marquis ergriff seines Neffen Hand und zog die widerstrebende Diana heran.

„Einen d'Albala sollte Sie besitzen! rief der Alte"; „durch einen sonderbaren Irrthum glaubte eben ich dieser d'Albala zu sein. Hier aber ist der Rechte . . . Haben Sie noch Einwendungen, Diana, wenn ich Ihnen in Ihrem Retter den Erben meiner ganzen Habe zuführe?"

Diana schüttelte sanft das Haupt. Die Jagdhörner erklangen, und wie durch Zauber liefen im Wald versteckt gewesene Diener herbei, um Tafeln aufzustellen und mit Speisen und Wein zu belasten, indeß die Edelleute der Umgegend herbeikamen, um ihren Glückwunsch zu der Verlobung des herrlichen Paares darzubringen.

# Die Terrasse.

Von **Antoine Watteau.**

Die beiden Levers, welche regelmäßig den Beginn des Tages im Versailler Schlosse bezeichneten, waren soeben eröffnet. Die Elite der Höflinge glitt lautlos nach den Gemächern Ludwig's XIV. Voran schritten neun oder zehn Personen, meistens in reiferm Alter, mit ungeheuren Perrücken versehen. Ihr Anzug dagegen war absichtlich vernachlässigt und machte Ansprüche auf die Bezeichnung Negligétoilette. Diese „Unangekleideten", welche nur durch ihre Wolkenperrücken zu verstehen gaben, daß sie bei dem Könige ihre Aufwartung machten, hatten das beneidenswerthe Privilegium, bei dem Aufstehen Ludwig's gegenwärtig zu sein, mit dem Allmächtigen über das Wetter, über die Jagd, das Theater, über die Neuigkeiten der Chronique scandaleuse zu sprechen, oder genauer, da eine regelmäßige Unterhaltung durchaus nicht gestattet war, kleine, geistreiche oder fade, witzige, gutmüthige oder boshafte Bemerkungen zu wechseln. Daneben war es ihnen vergönnt, Zeuge davon zu sein, wie die bereits sehr gebrechliche, neunundsechzigjährige Majestät von Frankreich sich allerhöchst eigenhändig mit schweren, langen Seidenstrümpfen versah und sich rasiren ließ. Frisirt war der alte König vielleicht schon lange bevor irgend einer seiner Hofleute erwachte. Die Geheimnisse dieses Levers avant la lettre kamen keinem Sterblichen als dem Signor Pompeo Francese, dem ersten Kammerfriseur, nicht einmal der Frau von Maintenon zu Gesichte, denn Ludwig hatte eine sehr stark ausgeprägte Abneigung, in kahlem Schädel zu erscheinen, obschon er in Anderweitem nichts weniger als eitel, oder gegen seine zunehmende Altersschwäche blind war.

Nach den Auserwählten folgten die Personen des großen Levers, die glücklichen Zeugen davon, wie Ludwig XIV. frühstückte. Während sie eintraten, wurde die kleine Unterhaltung des kleinen Levers erweitert; es durfte ordentlich menschlich gesprochen werden. Der König hörte in der Regel zu, ohne zu antworten. Doch hatten nur die zum kleinen Lever Berechtigten die Erlaubniß zu sprechen und irgend etwas vorzutragen, ohne von dem König angeredet zu sein. Zum großen Lever kamen oft Fremde von Distinction, und war Ludwig nicht, wie er es gewöhnlich zu sein pflegte, zu apathisch, um sich zusammenhängend zu unterhalten, brach noch ein Mal wie die sinkende Sonne durch nebliges, schweres Gewölk seine noch stets unvergleichliche, majestätische Liebenswürdigkeit hervor, dann pflegten diese Minuten zu den interessantesten zu gehören, die man auf dem weiten Boden des interessanten Frankreichs irgendwie verleben konnte. Wen der König anredete, durfte so lange frei reden, bis es ihm gefiel, eine andere Person dadurch auszuzeichnen, daß er sich an dieselbe wandte. Entstand eine Pause, so fingen die privilegirten Sprechmaschinen vom kleinen Lever auf eigene Hand an zu spielen. Mit einem Worte, diese Levers strebten ernstlich dahin, das feine, geistreiche, unvergleichliche China an den Strand der



Watteau pinxt — Roberts sc.

DIE TERRASSE. THE TERRACE.



W FRENCH sc.

[illegible] ST KATHARINA.   ST KATHARINE.

BELVEDERE



TIZIAN pinx[t]
W. FRENCH sc.

DIE SIEGREICHE S[T] KATHARINA. S[T] CATHARINE.

BELVEDERE.



TIZIANO VECELLIO p.t

C. VOLZ sc.

DIE HEILIGE FAMILIE.



A. VAN DE VELDE pinx.t A. H. PAYNE sc.

HOLLÄNDISCHE WINTER LANDSCHAFT. DUTCH WINTER SCENE.

Seine zu verpflanzen und die Franzosen zu europäischen Chinesen zu bilden. Die Höflinge waren zu gelehrig, als daß sie nicht ihre chinesische Metamorphose hätten vollständig bewerkstelligen sollen.

Zum großen Lever wurden nicht selten Damen zugelassen, obwohl es Ludwig eigentlich nicht liebte. So war's auch an dem Morgen, welchen wir im Auge haben. Die Herzogin von Maine, die dem König im Grunde seines Herzens beinahe so unangenehm war, als er ihren Gemal, den Herzog, seinen legitimirten Sohn von der Montespan, liebte, war zum Lever gekommen. Sie war eine Prinzessin von Charolais-Condé, sah sehr gut aus, war klein, aber sehr graziös gewachsen, trug sich dabei phantastisch und glaubte wegen dieser Albernheit das begründete Recht zu haben, Jeden mit ihren geschraubten Reden, die sie ungemein witzig fand, anzufallen und zu langweilen. Auch der König entging ihr selten. Wandte er sich von der eitlen Zwergin mürrisch und schweigend ab, so ward die Herzogin nur noch aufgeräumter, als sie es gewöhnlich war, und hatte wiederum die glänzendste Gelegenheit, ein schon in Bereitschaft gehaltenes boshaftes Bonmot über die Schwachköpfigkeit des Monarchen und den beispiellosen Erfolg seiner Erziehung durch Madame de Maintenon anzubringen. Bat daher die Herzogin um eine Gunst des Königs, so durfte man ungefähr schon überzeugt sein, er werde sie abschlagen oder erklären, sich darüber zu besinnen. In letzterm Fall kam diese Bitte in das mit Crucifixen gezierte Boudoir der Maintenon, und vor dem furchtbaren Richterstuhl, welcher hier die Gestalt eines schwarzbehangenen Fauteuils hatte, ward dann unfehlbar die Schwiegertochter der Montespan abgewiesen.

Außer der Herzogin von Maine war auch die Gräfin de Noailles zum Lever. Ihr Gemal war der Sohn des berühmten Herzogs von Noailles, ein ziemlich unbedeutender Mensch, welcher sehr der Aussteuer seiner Frau, 150,000 Francs, bedürftig gewesen war. Dies Geld hatte der König der Gräfin geschenkt und zwar auf Vermittelung der Madame de Maintenon, welche, um den Ruf ihrer unerhörten Uneigennützigkeit zu bewahren, sich sehr selten mit solchen Angelegenheiten einließ. Dasmal aber hatte sie ihrer Nichte nicht widerstehen können und das war die Gräfin Noailles, früher Mademoiselle de Vilette genannt.

Die Gräfin Louise de Noailles, zweiundzwanzig Jahre alt, war gewiß damals, das heißt im Jahre 1707, eine der schönsten Damen am Hofe. Sie war schlank und besaß dennoch eine graziöse Fülle der Formen. Ihr reiches Haar trug sie so einfach als möglich à la chinoise, indeß die Herzogin von Maine eine wahre thurmhohe Frisur auf dem Kopf zu balanciren pflegte. Der duftende, wie zarter Reif auf dem Haar der Gräfin zitternde Puder ließ ihre von Natur zarte und blühende Gesichtsfarbe nur noch reizender erscheinen, und überraschend wirkten ihre glänzenden blauen Augen unter den hochgeschwungenen, schwarzen Augenbrauen auf Jeden, der die Gräfin noch nicht oft gesehen hatte.

Louise de Noailles konnte, gleich der Herzogin von Maine, die Maintenon nicht leiden. Sie ergriff jede Gelegenheit, um sich namentlich über den pedantischen Geist der Wittwe des alten „Bajazzo Scarron“ lustig zu machen; ja sie ging sogar so weit, höchst verdächtige Abenteuer zum Besten zu geben, in denen ihre Tante, Madame de „Maintenant“, in Gesellschaft der zwei Jahre vorher gestorbenen französischen Aspasia, der Ninon de l'Enclos, der Madame de Pommereuil und der noch schlimmer berüchtigten Madame de Montchevreuil eine Rolle gespielt

haben sollte. Hauptsächlich mochte aber diese Bosheit der Nichte gegen die Unentbehrliche des Königs daher kommen, daß sie principiell so sehr wenig für ihre Verwandten that. Als die Maintenon ihr das königliche Hochzeitsgeschenk vermittelt hatte, ließ der Groll der Gräfin nur in-so weit nach, daß sie die erstere, mit nicht viel abgestumpfterer Bosheit, meine „neue Tante“ nannte.

Dennoch war Louise der Liebling der Maintenon, vielleicht deshalb weil sie ganz rücksichtslos die Wahrheit sagte, wodurch sie in den Abendzirkeln des Königs die Gesellschaft schon oft in so große Verlegenheit gesetzt hatte, daß der Monarch auf einen Augenblick seine wundervolle Haltung vergessen, in helles Lachen ausbrechen und den beiden gefährlichen Witzbolden, dem alten Hofmeister des Dauphin, Herrn von Montausier, dem Misanthropen, und dem Herzog St. Simon, dem großartigen Lügenmeister auf Kosten der Thorheiten Anderer, das Signal geben konnte, unbarmherzig über die durch die Offenheit der Dame Compromittirten herzufallen. Ebenfalls liebte die Maintenon den gutmüthigen Gemal ihrer Nichte herzlich und bekümmerte sich sehr um das Glück dieser Ehe, vermuthlich weil sie dieselbe angestiftet hatte. Das Höchste, was Louise von ihrer Tante für ihre bitteren Aeußerungen — die einer Andern den Besuch von Pignerol oder gar der Bastille zugezogen hätten — zu erdulden brauchte, war, daß Madame Maintenon sie, die Gräfin, eine Zinngießerin schimpfte. Hatte die Gräfin ihre Tante bis zum Aussprechen dieses Wortes gereizt, so blieb die letztere unbestritten Siegerin und Louise fing an zu weinen. Der Vater ihrer Mutter war nämlich ein Kupferschmied oder etwas Aehnliches gewesen. Die Versöhnung der beiden Verwandten pflegte dann dadurch wieder eingeleitet zu werden, daß Louise de Noailles ihre Tante um irgend etwas bat, was diese zu gewähren sich beeilte.

Die Aussöhnung war nicht vor langer Zeit erfolgt. Die Gräfin stand also mit der Madame de Maintenon, folglich auch mit dem von ihr gänzlich unumschränkt beherrschten Monarchen im ausgezeichnetsten Vernehmen. Die gewöhnliche Bitte um eine Gnade, welche dem heftigen Finale der Differenzen zwischen beiden Damen zu folgen pflegte, war dasmal eine ziemlich ungewöhnliche

Es war, wie bemerkt, im Jahr 1707, und zwar im Frühling, der diesmal in Frankreich in reizendster Gestalt erschienen war. In Spanien spielten die letzten Acte des dreizehnjährigen spanischen Erbfolgekrieges, in welchem bekanntlich Oesterreich, England und die Niederlande für den Sohn des römischen Kaisers Leopold I., Karl von Oesterreich, gegen den von der französischen Macht vertheidigten Enkel Ludwig's XIV., Philipp von Anjou, rastlos kämpften, indeß Spanien sich bald dem einen, bald dem andern Prätendenten zuneigte. Die Sympathien der Spanier jedoch fingen seit längerer Zeit an, sich Philipp von Anjou entschieden zuzuwenden Vielleicht war sein letztes Mißgeschick davon die Ursache. Die alliirten Armeen eroberten fast ganz Spanien, trotz des verzweifelten Widerstandes der Franzosen und namentlich der Castilier, und die englischen Kriegsflotten eroberten alle Hafenstädte Spaniens, die nur irgend Bedeutung hatten, ohne Ausnahme und besetzten einige Hauptpunkte der Inseln im Mittelmeere. Den Anmaßungen der Sieger gegenüber wandten sich die Herzen der Spanier dem unerschrocken sich haltenden Philipp und namentlich der Seele aller seiner Unternehmungen, seiner geistreichen Gemalin, zu. Der Herzog von Berwick, als französischer Oberbefehlshaber, strengte alle seine Gewandtheit an, um neben seinem ziemlich unbedeutenden Heere von Franzosen die unregelmäßi-

gen spanischen Zuzüge zu organisiren, und er konnte es, nach ungeheurer Mühe, wagen, dem englischen General Lord Galway und dem erbittert für Karl von Oesterreich fechtenden, die feindlichen spanischen Streitkräfte befehligenden General Las Minas die Schlacht bei Almanza anzubieten. Berwick siegte für Philipp von Anjou, Galway und Minas wurden schwer blessirt und ließen 5000 Todte und wenigstens doppelt so viele Gefangene auf Almanza's Wahlplatze.

Unter den Gefangenen waren hundertachtzehn Officiere, entweder, und das war durchschnittlich der Fall, von hohen militärischem Range, oder aus einer der höchsten Familien Spaniens. Diese vornehmen Herren wurden, während Berwick Aragonien unterwarf, nach Frankreich geführt. Einige dieser spanischen Officiere, deren Familien in ihrer Heimat einen bedeutenden Einfluß ausübten, brachte man nach Paris und Versailles, nahm ihnen das Ehrenwort ab, daß sie keine Flucht versuchen wollten, und zog sie dann an den Hof und in den Kreis der ungeachtet des Alters der Königin und der Bigotterie der Maintenon noch immer höchst brillanten Vergnügungen desselben, indeß man sie mit Zuvorkommenheiten überhäufte, um sie den französischen Prinzen in Spanien geneigt zu machen. Es ist gewiß, daß nur bei wenigen dieser so liebenswürdig gefangen gehaltenen Männer der beabsichtigte Zweck des Hofes nicht erreicht wurde.

Nicht allein Officiere, auch eine Dame war den Siegern bei Almanza in die Hände gefallen. Es war die Tochter des eben so umsichtig tapfern als höchst einflußreichen Generals Las Minas y Huesco. Auch der Donna Josita hatte man sich versichern zu müssen geglaubt und sie ward mit den Gefangenen nach Versailles geführt. Wie die Officiere hatte die junge Spanierin ihr Wort gegeben, nicht zu fliehen, und sofort ward sie von den vornehmsten Damen des Hofes feierlich als Schützling erklärt und mit solcher liebevollen Aufmerksamkeit behandelt, daß Donna Josita gewiß keine Ursache hatte, ihre unfreiwillige Reise nach Frankreich zu bereuen.

Wer sich aber der Spanierin vollständig bemächtigt und alle anderen Protectricen derselben verdrängt hatte, das war die Herzogin von Maine und die Gräfin de Noailles. Donna Josita war, des Glanzes, der sie umgab, ungeachtet, nicht glücklich. Sie hätte sich lieber unter dem Zelte ihres Vaters im Getümmel des Feldlagers zur Ruhe gelegt, als hier im Versailler Schlosse in ihrem prächtigen Zimmer mit Malereien von Philipp von Champagne an den Wänden und mit ungeheuren Spiegeln und venetianischen Fensterteppichen geziert. Der General Minas bedurfte ihrer Pflege und sie war fern von ihm gefangen. Ihr einziger Trost war, daß sie in der Sprache ihrer Heimat sich mit ihren Beschützerinnen unterhalten und ihre Klagen aussprechen konnte; denn die Herzogin von Maine schnatterte die Lengua castellana gleich einer beredten Donna vom Manzanares, und wenn Louise de Noailles auch die außerordentliche Zungenfertigkeit der kleinen Herzogin nicht besaß, so hatte sie dagegen die Eigenschaft, mit ausgezeichnetem Wohlklange aus dem Gedächtniß eine Menge der schönsten spanischen Gedichte vortragen zu können.

In der ersten Zeit, nachdem die Spanierin in Versailles angekommen war, hatten die beiden Damen dieselbe aus wahrem Egoismus zurückzuhalten gestrebt, denn sie liebten das eigenthümlich bezaubernde Mädchen aus Valencia viel zu sehr, um sich sobald wieder von ihr zu trennen Kaum aber hatte ihnen Josita ihr Herz, ihre heftige Sehnsucht nach der Heimat und den Schmerz um das Geschick ihres verwundeten Vaters gezeigt, da beeiferten sich die Französinnen um die Wette, es möglich zu machen, daß Josita's Wunsch erfüllt werde.

Es war nach einer vorübergegangenen stürmischen Scene zwischen Madame de Maintenon

und ihrer Nichte die erste Bitte der Letztern gewesen, man möge, wie der General Minas in einem eigenhändigen Schreiben an den König vorgeschlagen, einen besonders von Ludwig XIV. begünstigten jungen Marquis d'Uxelles, der sich in der Gewalt der Engländer befand, gegen Josita auswechseln. Madame de Maintenon konnte unmöglich widerstehen; aber sie bemerkte sehr ängstlich, daß der Herzog von Berwick hinsichtlich der kleinen Spanierin ausdrücklich an den König geschrieben habe, daß man durch sie die bedeutendsten Resultate in Bezug auf die gegen Philipp von Anjou noch in Waffen stehenden Spanier erzielen könne.

„Die Verbindung mit dem General Minas ist angeknüpft", schloß die Maintenon, „sie muß bis zum Ende geführt werden . . ."

„Aber, gnädige Tante", hatte Louise mit großer Lebhaftigkeit erwiedert, „es wird doch Niemand so ganz und gar barbarisch sein, zu beabsichtigen, diesen spanischen General dadurch für Frankreich gewinnen zu wollen, daß man seine einzige Tochter zum Preise seines Uebertrittes macht?"

„Wer redet denn davon? Nein, der König besitzt in Donna Josita blos einen gewissen Punkt . . ."

„Josita wäre ein Punkt? Wenn Sie so von der Armen zu reden im Stande sind, so ist sie sicher verloren!"

Die Maintenon, keineswegs eine Freundin von empfindsamen Scenen, die sie nicht selbst angestiftet hatte, erhob sich im höchsten Grade erzürnt über die Komödie ihrer Nichte, die sich niederwarf, als wenn sie nicht mehr aufstehen wollte, weinte, und in dieser angreifenden Situation ihre Tante „bei den Göttern" beschwor, die kleine Spanierin ihrem Vater zurückzusenden.

Madame de Maintenon beugte sich jetzt zu Louise hinab, beide Hände wie eine echte „Dame der Hallen" auf die Hüften stemmend.

„Ich wünschte", sagte sie, vor Aerger bebend, „daß sie mit Noailles diese unausstehliche Posse aufführten und nicht mit mir; Sie würden dann wenigstens die sichere Hoffnung haben, für Ihre Anstrengung die angemessene Belohnung, daß heißt, eine derbe Ohrfeige zu empfangen."

In einem Augenblicke stand Louise aufrecht da.

„Noailles?" rief sie. „Er mir Ohrfeigen appliciren?"

„Meinetwegen", sagte die Maintenon, sehr kaltblütig sich niedersetzend. „Das wird ganz Eure Sache sein, wie Ihr Euch unterhalten wollt. Ich sehe übrigens, daß Du nach dem kalten Bade soeben nüchtern und vernünftig genug geworden bist, um mit mir ferner von Deinem Schützlinge, der Josita, reden zu können."

Die Gräfin schmollte noch einen Augenblick, nahm aber ein Tabouret, setzte sich und nahm sich ernsthaft vor, ihre Tante gewähren zu lassen.

„Es ist nothwendig", sagte die alte Dame, „daß wir Las Minas gewinnen, denn sein Einfluß auf seine Landsleute, namentlich auf die Truppen, welche noch gegen „Uns" im Felde stehen, ist von größter Bedeutung. Der Vater Deiner Josita ist schon seit langer Zeit in Frankreichs Interesse bearbeitet worden; unerschütterlich hat er alle ihm gebotenen Vortheile ausgeschlagen. So lange aber seine Tochter hier ist, hat er sich uns auffallend genähert und es ist unzweifelhaft, daß er sich nach einiger Zeit für den Prinzen von Anjou erklären wird. Um aber des Erfolges unserer Schritte gewiß zu sein, müssen wir zuverlässig den General bewegen können, die Unter-

handlungen fortzusetzen. Die Anwesenheit Josita's in Versailles ist die Bürgschaft dafür, daß er nicht mit uns abbricht. Uebrigens werden wir ihm Vortheile genug zu bieten haben, sollte ich glauben, um von dem Umstande, daß wir seine Tochter gefangen halten, gegen ihn Nutzen zu ziehen Bewege also Josita, daß sie, wenn sie abermals an ihren Vater schreibt, von uns ein so einnehmendes Bild als möglich entwirft, ihren Entschluß kund giebt, womöglich immer in Versailles zu bleiben und dem stolzen Spanier Hoffnung macht, daß für ihn, wenn er der Krone Frankreichs huldige, bereits eine Gouverneurstelle in der Gascogne oder in Guyenne und der Marschalls- oder Admiralstitel in Bereitschaft gehalten würde . . ."

Aber Louise de Noailles wollte nichts Derartiges hören. Der Refrain ihrer Reden war daß die Spanierin so bald als möglich ihrem „sterbenden, seufzenden Vater" wiedergegeben werden müsse. Nach vielen anderen minder wichtigen Ausflüchten bequemte sich die Maintenon nachzugeben.

„Nun gut, sie mag also reisen!" sagte sie endlich. „Ich zweifle aber, ob dieser Act französischer Großmuth im Stande ist, den General, ihren Vater, für uns zu gewinnen."

„Der Herzog von Berwick wird auch ohne ihn Spanien zu erobern wissen."

„Oh, oh! Du weißt also nicht, welchen entschlossenen Widerstand Murcia und Catalonien ihm entgegenstellt . . . . . . Ich versichere Dich, es bleibt uns noch ungeheuer viel zu thun übrig bis die Krone fest auf Philipp's Haupte sitzt. Aber immerhin. Mag die Spanierin reisen . . ., das heißt, wenn Seine Majestät der König es genehmigt . . ."

„Ah, Madame, Sie werden ihn bitten und er wird nicht widerstehen . . ."

„Sehr wohl, ich will Euch unterstützen, aber Eure Bitte müßt Ihr selbst anbringen. Es wäre gut, wenn der König Josita selbst sähe . . ."

„Mein Gott, sie ist ja fast jeden Abend im kleinen Zirkel gewesen und der König hat sie mehr als ein Mal angeredet!" rief die Gräfin.

„Hat er sie angeredet, so mußte die Spanierin so antworten, daß sie bemerkt wurde. Als ich gestern jedoch von ihr sprach, äußerte der König, er erinnere sich der Fremden nicht, als einer stummen, vom Kopfe bis zu den Füßen in einen schwarzen Trauermantel gehüllten Gestalt."

„Ich werde schon dafür sorgen, daß Josita heute Abend bei der Lotterie des Königs von ihm genauer betrachtet werden soll!" sprach Louise sehr lebhaft.

„Aber habt Ihr denn für heute Abend Karten? Außer den Gesandten sind nur Personen von Geblüt eingeladen, meine ich . . ."

Die Gräfin machte ein ziemlich unschönes Gesicht und zuckte die Achsel.

„Außerdem ist der König Abends immer sehr zerstreut, Nichte! Benutze lieber das zweite Lever, um Josita Minas und ihre Bitte zu empfehlen. Ich werde Seine Majestät heute Abend aufmerksam machen, daß Du etwas bei ihm nachzusuchen hast . . ."

Wir haben bemerkt, daß Louise de Noailles und die Herzogin von Maine zum Lever gingen. Sie führten Beide mit großer Prätension ihren Schützling, die in schwarze Seide gekleidete Spanierin. Donna Josita's Schönheit strahlte aus der düstern Capa wie ein Stern aus den Wolken der Nacht.

„Ich Unglückliche!" seufzte Josita, sich schwach auf den Arm der Gräfin stützend, welche ihr

Muth einsprach, während die Dame de Maine Jedem, der es hören wollte, mit lauter Stimme insinuirte, diese Spanierin sei ein Schlachtopfer und zwar ein Schlachtopfer der unverzeihlichsten königlichen Tyrannei.

Louise de Noailles hatte ihren Schützling zum Könige geführt, im festen Vertrauen, die Maintenon habe ihr Versprechen gehalten und der König werde seine Schuldigkeit thun, das heißt der Maintenon gehorchen. Höchst wahrscheinlich hätte es bei Ludwig nichts weniger als großer Künste bedurft, um ihn zu veranlassen, die arme kleine Gefangene freizugeben. Als die Gräfin de Noailles daher mit Donna Josita durch die prachtvolle Galerie des Schlosses ging, wo die Hofleute ihre unvergleichlichen Ebenbilder in den ungeheuren Spiegeln bewunderten, welche, siebenzehn an der Zahl, den Bogenfenstern gerade gegenüber angebracht sind, nahm die Dame eine triumphirende Siegermiene an und verkündigte, daß sie, Louise de Noailles, die Spanierin „dem gebrochenen Herzen ihres tapfern Vaters“ zurückgeben werde.

Donna Josita stand dicht an die Edeldame geschmiegt, ihren großen Fächer von schwarzer Seide und Elfenbeinstäben in der Hand und ließ sich nur selten bewegen, den vielen Herren, welche sich um sie drängten, auf ihre Fragen eine Antwort zu geben oder gar ihre unvergleichlichen braunen Augen aufzuschlagen. Sie war reizend, diese siebenzehnjährige Unglückliche, und die Herzen der jungen und vielleicht noch mehr der alten Hofcavaliere schlugen ihr entgegen. Man beeilte sich, ihr von allen Seiten die zarten, kleinen Hände zu drücken, nachdem der Herzog de St. Simon, welcher längere Zeit in Madrid war, mit dieser Freundschaftsbezeugung unter der Entschuldigung den Anfang gemacht hatte, ein Händedruck sei in Spanien Mode; woran er freilich so sehr log, als er zu lügen gewohnt war. Gleichviel aber, dieser Mode wurde von den Hofleuten in Bezug auf Donna Josita sofort gehuldigt, und als einer der Officiere von den königlichen Mousquetaires, der junge Marquis de la Feuillade, Neffe des berühmten Marschalls dieses Namens, der Spanierin die Hand zu küssen wagte, erhielten ihre Hände im Nu wenigstens ein Dutzend Küsse von glühenden Lippen, bis die Gräfin de Noailles, welche sich mit St. Simon über seine Lüge zankte, den Schwarm der jungen Cavaliere zurücktrieb.

Unglücklich genug war die Theilnahme der Herzogin von Maine an dieser Expedition. Sie war sehr nachlässig angekleidet, hatte um ihren magern Hals aber schon ein Diamanten-collier von ungeheurem Werthe geknüpft. Sie trug keine Schleppe, sondern nur ihr kurzes Morgenkleid, wahrscheinlich um ihre äußerst winzigen Füße zu zeigen, sammt ihrer Kunst, sich auf so spitzigen, hohen Schuhabsätzen zu balanciren, wie sie gewiß, aus Rücksicht für die gefährdeten Fußknöchel, Niemand anzuziehen wagte. Die Herzogin war bereits frisirt und trug ein colossales Kissen auf dem Kopfe, über welches man das Toupet gespannt hatte. Ihr Seitenhaar war nicht stark genug, um das Kissen vollständig zu bedecken. Man sah, es war von rother Seide. Damit Jeder jedoch unzweifelhaft überzeugt wurde, es sei allerdings die Absicht der Herzogin, die inneren Geheimnisse ihres Kopfputzes sehen zu lassen, hatte das Kissen an jeder Seite eine goldene Troddel, welche über den Ohren hin und her baumelte, so wie sie den Kopf bewegte; und sie war gewohnt, ihn keine Secunde still zu halten. Die Herren sahen sich bei dem Anblick dieser kleinen Person mit großen Augen an; bei ihrer Boshaftigkeit wagte aber Niemand eine weitere Miene, um zu bezeugen, wie sehr er die Herzogin auffallend und absurd finde. Nur der Herzog St. Simon, den Madame de Charolais-Maine wegen seiner ungeheuren

Fertigkeit in der Erfindung von den wahrscheinlichsten, unwiderstehlichsten Lügen fürchtete, konnte sich nicht enthalten, gutmüthig zu bemerken, wie glücklich einer oder der andere der armen Gardeofficiere sich fühlen würde, wenn ihm die Herzogin ihre Kissentroddeln als Epaulettes zu schenken geruhen wollte. Die Herzogin von Maine sah den Erzlügner mit einem wüthenden Blicke an und machte auf ihren spitzen Absätzen mit Heftigkeit rechts um, so daß die Troddeln lustig ihr um die Ohren flogen, als freuten sie sich der von St. Simon gewünschten Veränderung ihrer Bestimmung.

Kaum hatte die Dame de Maine erklärt, daß sie die Donna Josita Minas dem König vorstellen und um ihre Freilassung nachsuchen wolle, so reichte die kleine Herzogin dem Mädchen die Hand und betheuerte, daß sie entschlossen sei, den König zu forciren.

„Aber, meine Liebe . . .“, bemerkte die Noailles mit einem bedeutsamen Blick auf den Anzug ihrer Freundin.

„Ah bah; als wenn das für diesen kindischen König nicht genügte, der kaum seine eigenen Schuhschnallen zu erkennen vermag!“ erwiederte die Herzogin halblaut, aber laut genug, um verstanden zu werden.

Triumphirend blickte sie im Kreise herum. Alle hatten sich bestürzt abgewandt und führten eine soeben in der Secunde erst entstandene Unterhaltung mit großem Eifer. Nur St. Simon war furchtlos genug, um es nicht zu verbergen, daß er die Lästerung der schönen Zwergin gehört habe.

„Madame“, sagte er mit vollkommenster Kaltblütigkeit, „Sie haben Recht, der König leidet an den Augen. Gestatten Sie mir indeß, Sie davon auf das Bestimmteste zu versichern, daß Seine Majestät, wenn es gerade das Wetter erlaubt, von Versailles aus nicht allein die Bastille, sondern sogar Pignerol sehen kann.“

„So sehr strengt also der König sich an, um diese miserablen Oerter zu sehen?“ fragte die Herzogin unerschrocken vor der Drohung St. Simon's. „Das ist in der That überflüssig, denn für ihn ist Versailles mehr als Bastille und Pignerol.“

„Hüten Sie sich, Madame!“ sagte Simon, indeß er sich verbeugte, um in den königlichen Vorzimmern zu verschwinden.

„Ja, so steht geschrieben“, rief ihm diese nach, „hütet Euch vor den falschen Lügenpropheten!“

Von diesem Augenblick an hieß St. Simon nur der Lügenprophet. Der neu ernannte Würdenträger beeiferte sich indeß bei Ludwig XIV., nicht etwa die Herzogin ihrer boshaften Ausdrücke zu bezüchtigen, denn dazu war Niemand weniger der Mann als er; sondern ihr einen Empfang beim Lever zu bereiten, der geeignet war, die Herzogin für ihre Lästerungen sofort genügend zu bestrafen.

St. Simon beschrieb auf's Burleskeste den Aufzug der Herzogin, namentlich ihren kurzen Rock und das Troddelkissen, so daß der König auf seine noch immer sehr reizende Weise lachte.

„Die kleine Dame spielt zu leidenschaftlich groteske Komödie“, bemerkte der König; „man muß ihr daher verzeihen, wenn sie sich in ihrem Eifer auch einmal so auf der Bühne zeigt, wie sie nur hinter den Coulissen angekleidet sein sollte.“

„Sire!“ antwortete der Herzog de St. Simon: „Sie werden sofort Gelegenheit haben, Ihre nachsichtigen Grundsätze in Anwendung zu bringen; denn irre ich nicht gänzlich, so beab-

sichtigt die Herzogin, hier beim zweiten Lever Eurer königlichen Majestät eine Probe ihrer heitern Kunstfertigkeit zu geben."

Der König sah den Grafen groß an, dann ward er sehr mürrisch und sagte mit schnarrender, lauter Stimme:

„Marquis Laurence — der dienstthuende Kammerherr — machen Sie den Damen, namentlich der Frau Herzogin von Maine, bemerklich, daß ich heute darauf verzichte, sie zu sehen."

St. Simon lächelte ironisch.

In diesem Augenblick aber standen die Herzogin von Maine und die Gräfin von Noailles, zwischen sich die Spanierin an der Hand führende bereits auf der Thürschwelle. Louise hörte die letzten Worte des Königs und war in Begriff, sich stolz zurückzuziehen.

Die Herzogin aber faßte ihren Schützling fester und drang, trotz aller Laurence's, mit Donna Josita in das Audienzzimmer. Louise de Noailles konnte, wollte sie nicht feig erscheinen, nichts weiter, als der Prinzessin, welche ihr Condé'sches Blut in den Adern zu fühlen schien und sich dem König wie zu einem Angriff näherte, folgen

„Gerechtigkeit, Sire!" rief die Herzogin mit ihrer bewunderten Aussprache. „Gnade! Dies ist die gefangene Tochter des tapfern spanischen General Las Minas . . ."

Der König stand von seinem Fauteuil auf, warf Messer und Gabel klirrend auf den silbernen Teller und betrachtete mit dem Ausdrucke unzugänglicher Majestät im Antlitz die kühne Herzogin vom Kopf bis zu den Fuße.

„Genug, genug!" unterbrach er sie entschieden und winkte ihr mit der Hand die Entlassung, ohne die arme Donna Josita auch nur anzusehen.

„So laß mich doch nicht allein, Louise!" wandte sich die Herzogin sehr aufgebracht an die Freundin, welche sich im Hintergrunde hielt.

Die Gräfin stellte sich neben ihr auf.

„Ah, ich ahnte!" sagte St. Simon sehr aufgeräumt; „da ist eine zwar sehr alberne, doch höchst ergötzliche Scene fertig."

Die Herzogin von Maine riskirte, ohne St. Simon zu antworten, einen regelmäßigen Fußfall vor dem König; Donna Josita sank weinend neben ihrer Beschützerin nieder, und Louise de Noailles sah sich, edelmüthig genug, genöthigt, sich ebenfalls auf die Kniee zu legen, damit die Dame von Maine später nicht allein das Gewicht dieser Scene zu tragen hatte. Louise kniete mit einem solchen Ernste nieder, daß die Anwesenden sich dadurch imponirt fühlten und ihren satirischen Mienen einen edlern, fast feierlichen Ausdruck gaben. Dennoch, betrachtete man die Herzogin in ihrer unordentlichen Kleidung, mit ihrer etwas in Verwirrung gekommenen Frisur und hauptsächlich mit den unglücklichen Trodbeln, welche in einer Art convulsivischer Bewegung schienen, so wurde die ganze Scene unwiderstehlich komisch. Noch immer hielten sich die Hofleute. Aber als jetzt die knieende Herzogin gegen den auf's Höchste durch diesen Knalleffect überraschten König rednerisch die Hand ausstreckte und, als sie unbewußt dazu den einen Fuß bewegte, ihren Schuh verlor, so daß sie erschrocken aufsprang und nach demselben suchte, da brach ringsum ein helles Gelächter aus. Das Spiel der Damen war um so mehr unwiederbringlich verloren, als die Herzogin, anstatt geistreich und den König verbindend, über den Auftritt zu scherzen, alle Fassung verlor und eine so aufgebrachte Miene annahm, wie sie dieselbe noch nie gezeigt hatte. Es blieb

der Herzogin nur Eins übrig, und das brachte sie denn auch zur Ausführung, ihre Truppen ammeln, wie sich St. Simon später ausdrückte, und ohne einen Kanonenschuß den Rückzug anzutreten. Die kleine Dame nahm Louise de Noailles an die eine, Donna Josita an die andere Hand und verließ eiligst den kleinen Saal, nachdem sie, ohne noch ein Wort zu sprechen, dem König einen wüthenden Blick zugeschleudert hatte.

Fast erschöpft und ersichtlich außer Fassung, ließ sich der König in seinen Lehnstuhl nieder.

„Mein Gott!" flüsterte er, sich den Schweiß von der Stirn wischend, „wie hat mich diese Person alterirt! Das ist geradezu noch nie, nein, noch nie vorgekommen."

„Eure Majestät haben also heute Morgen die Frau Herzogin zum ersten Mal in ihrer ganzen Stärke gesehen?" murmelte Fabien de Narbonne. „In der That, dann ist es noch möglich, sich über den Trouble zu trösten, welchen sie verursacht."

Im Ganzen genommen aber war Ludwig über die auf Anlaß der Donna Josita geschehene Verletzung aller Etiquette so nachhaltig verdrießlich, daß er Laurence andeutete, die Spanierin sei zu beschränken, damit sie sammt ihren Freundinnen nicht abermals dergleichen Angriffe unternehme. Nachdem dies geschehen war, empfahl sich St. Simon fast augenblicklich.

„O, ich wette", sagte der Prinz von Condé, „daß dieser Würdige den Befehl Sr. Majestät augenblicklich an die Herzogin überbringt; denn ich müßte mich sehr täuschen, wenn ich nicht vorhin bemerkte, daß das Gerücht, dieser alte Lügenherzog habe sich in dies Kind, die Spanierin, verliebt, gegründet ist."

Dies war geschehen, als die drei Damen wieder in die große Galerie traten. Sie wurden abermals von einem Kreise von Neugierigen umgeben, dem sich Louise de Noailles vergebens zu entziehen suchte. Der junge Lieutenant de la Feuillade kam athemlos heran. Er schien der verweinten Josita Muth einsprechen zu wollen, wagte es aber nicht, sich ihr zu nähern, sondern blieb, wie eine Bildsäule, mit herabhängenden Armen, stehen und betrachtete die Schöne, ohne ein Wort zu sagen.

St. Simon trat näher. Er legte der Spanierin die eine seiner schneeweißen Hände auf die zitternde Schulter und sah die Herzogin sehr gutmüthig, fast bewegt an.

„Donna Josita, beschweren Sie sich bei der Frau Herzogin", sagte er; „man muß mit Dingen, wie es die Bastille und die „Sommerwohnungen" in Pignerol sind, nie scherzen. Erschrecken Sie nicht; Sie werden von heute an wirklich eine Gefangene sein. Verlassen Sie sich darauf, der König hat Laurence gesagt, Sie sollen beschränkt werden, damit sich ein tragikomischer Vorfall, wie vorhin, nicht wiederhole. Laurence wird Ihnen den ausgezeichnetsten Stubenarrest geben, den Sie sich denken können."

Ganz wider Erwarten schien die Fassungslosigkeit der beiden französischen Edeldamen bei dieser Eröffnung gänzlich zu verschwinden.

„Was sagst Du, Louison?" flüsterte die Herzogin von Maine mit blitzenden Augen. „Ist das eine Herausforderung?"

„Ja, und eine, die ich wenigstens auf der Stelle anzunehmen entschlossen bin", erwiederte die Gräfin Noailles.

„Mesdames, ich denke doch", sagte St. Simon, „daß Sie mich ebenfalls von der Partie sein lassen?"

„O ja, lieber Freund“, erwiederte die Herzogin; „denn ich setze voraus, Sie werden sich, dieser hülflosen Fremden zu Liebe, Ihrer unerträglichen Schwatzhaftigkeit wenigstens auf einige Zeit enthalten . . .“

„Sicherlich, Madame, wenn Sie hinsichtlich Ihrer liebenswürdigen Extravaganzen dasselbe versprechen.“

„So folgen Sie uns!“

Die drei Menschen gingen, ihre kleine Spanierin wie im Triumphe zwischen sich führend, durch die Hofleute und zu den Gemächern der Herzogin, welche mit denen Louisen's de Noailles auf demselben Corridor lagen. Josita begriff nicht, was sich aus den Stürmen dieses Morgens entwickeln werde.

Als man im Gesellschaftszimmer der Herzogin angekommen war, erschien Laurence und bat Josita, ihm zu folgen.

„Sie wollen die Dame verhaften, Unmensch!“ rief die Herzogin.

„Ich werde zuvor sehen“, fügte die Gräfin hinzu, „ob meine Tante hier nicht so viel gilt, um schreiende Ungerechtigkeiten verhüten zu können . . .“

„Ereifern Sie sich nicht“, sagte Laurence hämisch, mit einem Zettel spielend, der augenscheinlich seine Vollmacht enthielt. „Ich habe Befehl, diese Donna zu beschränken, das heißt in ihrer Freiheit zu beschränken, und dieser Befehl wird ausgeführt werden. Das Fräulein wird von dieser Minute an Stubenarrest erhalten. Sie würde also ihre Zimmer auf diesem Corridor verlassen und mir nach den „schwarzem Flügel“ folgen müssen.“

„Nimmermehr“, antwortete die Maine.

„Gut, der Hofmarschall ist der Meinung, daß Mademoiselle de Minas ganz nach Belieben in dieser Beziehung verfügen kann. Sie bleibt also in ihrer Nähe.“

Josita ward von St. Simon und ihren Freundinnen nach ihren bisherigen beiden Zimmern begleitet, welche dicht an diejenigen der Herzogin stießen. Der Kammerherr konnte kaum eine boshafte Freude in seinen Mienen unterdrücken.

„Was lachen Sie denn, Herr!“ fuhr ihn der Herzog hochmüthig an.

„Mille pardons! mein Herzog! Wenn ich Sie sehe, fallen mir nothwendig immer einige Ihrer ausgezeichneten Geschichten ein und da denke ich, ist's eine Ehre für Sie, wenn ich nach Herzenslust meine Lachmuskeln in Bewegung setze.“

St. Simon sah den klapperdürren Kämmerling vernichtend an, aber es war gewiß, der „Lügenprophet“ war dasmal unerhört geschlagen. Alles, was er thun konnte, beschränkte sich darauf, die dürren Schenkel des Würdigen stechend zu betrachten und zu erwiedern:

„Ihre Lachmuskeln? Als ob Sie überhaupt noch einen Muskel besäßen!“

Josita ward in ihre Zimmer gesperrt. Dieser Gewalt gegenüber schien sie ihren ganzen Muth wieder zu finden; dann auch las sie in den Augen ihrer Beschützerinnen die Gewißheit, sie werde, da man sie durch den Arrest ihres gegebenen Wortes, nicht zu entfliehen, entbinde, weder lange in diesem Zimmer, noch in Versailles, noch in Frankreich überhaupt bleiben.

Laurence schloß hinter der Spanierin die Thür, steckte den Schlüssel in die Tasche und empfahl sich mit unendlichen Bücklingen. Die Damen zogen sich mit St. Simon wieder in der Herzogin Zimmer zurück, um einen Kriegsplan zu berathen. Der Herzog von Maine erschien

jetzt ebenfalls, im tiefsten Negligé, eben glücklich durch eine Gewaltanstrengung dem Bett entronnen, wo er dem Schlafgotte wahrhaft übermäßige Opfer zu bringen pflegte.

Der Herzog von Maine hatte die ungemein lieblichen Züge der stolzen Montespan und schönes, halblanges, schwarzes Lockenhaar, das er, außer bei den feierlichsten Gelegenheiten, ohne Perrücke trug und nie puderte, da er behauptete, der Puder fiele ihm Nachts in die Augen und störe ihn im Schlafe. Seine fortwährende Schläfrigkeit abgerechnet, war der Herzog sehr liebenswürdig, sehr sanftmüthig und eben so sehr in seine kleine extravagante Herzogin verliebt, wie diese in ihn, was ihm bei Hofe als Dummheit und Trägheit und ihr als eine ihrer überspannten Marotten angerechnet wurde. Der Herzog pflegte sich sehr selten mit jemand Anderes als mit seiner Gemalin zu unterhalten, da er aus Bequemlichkeit sich nicht die Mühe gab, beim Sprechen die Zähne von einander zu bringen, so daß er Jedem ziemlich unverständlich wurde, welcher nicht so einexercirt war, ihn zu verstehen, als die Herzogin. Daß diese mit einer so ungeheuren Schnelligkeit sprach, daß das Ohr ihren Worten kaum folgen konnte, denken wir, haben wir oben bei ihrem Bildniß zu bemerken vergessen.

Dieser Schläfrigkeit des vortrefflichen Herzogs war es zuzuschreiben, daß er von den Entführungsplänen der Anwesenden in Bezug auf Josita nichts wissen wollte. Plötzlich scheint er jedoch vollständig wach zu werden, läuft nach der Thür und blickt auf den Corridor. Die Andern eilen ihm nach und machen einen Ausruf des Unwillens; ein riesenhafter Mousquetaire in voller Uniform marschirte als Wache vor der Thür Josita's auf und ab.

„Dieser schändliche Laurence!" schrie der Herzog und machte augenblicklich Vorbereitungen, um sich zum Könige zu begeben und Genugthuung für die Schmach zu fordern, daß man in seiner Wohnung eine Schildwache aufzustellen wage.

Die Damen hielten ihn zurück. Jetzt aber widerstrebte der Herzog nicht länger, sich dem Complot anzuschließen, ja seine Erbitterung überstieg die Aufgebrachtheit seiner Verbündeten noch um Vieles.

„Ich werde diesen Coquin von einem Söldling eigenhändig niederstechen!" rief Maine.

„Bestechen wir ihn vielmehr!" entgegnete St. Simon, welcher ziemlich blaß geworden war.

„Nein", entschied die Gräfin, „wir lassen den Hauptmann Donaldson, den schönen Schotten kommen. Es bedarf nur eines Wortes, und er stellt uns hier einen Mousquetaire, der weder sehen noch hören kann."

„Sehr wohl, Cousine; aber ich versichere Sie, daß dieser schöne Schotte mir nicht in meine Behausung kommen soll, und daß ich meiner Frau verbiete, sich an der ganzen Geschichte nur mit einem Wort zu betheiligen, sobald dieser schottische Flegel nur noch einmal in dieser Beziehung erwähnt wird."

Diese Entscheidung gab der Herzog in großer Aufregung.

„Du bist eifersüchtig?" rief die Herzogin, mit unverhehltem Entzücken auf ihren Gemal zueilend und ihn sehr theatralisch, wir glauben aber dennoch, mit sehr herzlicher Empfindung in die Arme schließend. „Wie glücklich bin ich doch!"

Der Herzog brummte noch etwas zwischen den Zähnen, was selbst seine Gattin nicht verstand, ließ sich aber nach und nach wieder besänftigen und wurde heiter.

„Ich werde einen Vorschlag machen!" rief er. „Wir werden George de la Feuillade rufen lassen; nicht wahr, theurer St. Simon? Er ist ohnehin der Liebling unserer Damen hier."

„Wie es scheint, auch derjenige der Donna Josita!" bemerkte St. Simon, der sich eben so sehr über den kleinen Lieutenant ärgerte, wie sich der Herzog von Maine über den schönen Schotten geärgert hatte.

„Desto besser, mein Lieber, desto besser!" rief Maine, eifrig die Hände reibend. „Feuillade wird uns eine Schildwache ermitteln, wie wir sie gebrauchen, und dann — fort mit ihr."

„Ich erbiete mich, die Damen mit einigen zuverlässigen Cavalieren zu escortiren, und wir werden eher mit dem Degen in der Faust sterben, als unsere Prinzessin uns rauben lassen."

St. Simon richtete seine schlanke Gestalt höher auf, indeß sein Auge gleich demjenigen eines Zwanzijährigen blitzte.

„Sehr gut!" schrie der Herzog; „aber es kommt hauptsächlich darauf an, daß wir Alle hier uns an der eigentlichen Entführung betheiligen, um Revanche an dem König und an seinen Satelliten zu nehmen; glänzend heißt das. Ich biete mein Schloß zu Pau als das vorläufige Ziel der Reise an . . ."

„Entschuldigen Sie, gnädiger Herr, aber Schloß Rouvroy dürfte sich noch mehr als Pau dazu eignen, die junge Dame sicher zu verbergen . . ."

Dies bemerkte Simon mit einiger Verlegenheit, die ihm nichts weniger als gewöhnlich war. Alle sahen den Herzog an und wechselten dann einen einzigen, vielsagenden Blick. Dieser war aber so wirksam, daß alle Drei dem Lügenpropheten gegenüber auf's Herzlichste und Munterste zu lachen anstimmten.

„Parbleu, mein Freund! Es würde sich da nahezu für die arme Josita um eine neue Gefangenschaft handeln!" sagte die Herzogin.

St. Simon ward offenbar übler Laune. Man kehrte sich jedoch nicht daran. Louison de Noailles setzte es durch, daß ein in einer einsamen Gegend an der Seine, einige Meilen aufwärts von Pont de l'Arche liegendes Landgut als die erste Station der Flucht der Spanierin angenommen wurde. Man wollte die Seine hinabfahren, worüber Niemand mehr als der Herzog von Maine entzückt war, der sich etwas darauf einbildete, vom Seewesen Kenntnisse zu haben, und der mit großen Kosten nach einer freilich sehr unpractischen, von ihm selbst erfundenen Construction ein ziemlich großes Schiff hatte erbauen lassen, auf welchem er zuweilen diejenigen seiner Freunde bewirthete, die es über sich gewinnen konnten, den Wein des Herzogs mit seinen endlosen nautischen Vorträgen hinabzuspülen. Die Abfahrt sollte so glänzend als möglich sein; mit Musik und Gesang, und als deshalb die Noailles bemerkte, ob man nicht den Italiener Gherardi vom Theater an der Porte Saint Martin mit seiner Gesellschaft zu miethen gedenke um sich im Parke des Schlosses Schäferspiele und Lustspiele geben zu lassen, da stimmte das herzogliche Paar entzückt bei. Der Herzog nahm in einem Schreiben an den König sofort Urlaub, St. Simon und die Gräfin nicht minder. Als dies Geschäft beendigt war, entfernte sich St. Simon seufzend, um, wie er sagte, einige nothwendige Angelegenheiten vor seiner Abreise zu erledigen.

St. Simon ging direct zu Le Tellier, einem zwar jungen, aber sehr häßlichen Lieutenant von den Mousquetaires des Königs. Beide gingen auf dem Kasernenhof spazieren, bis endlich Simon sagte:

„Hört, wißt Ihr etwas von der Spanierin, mein Freund?"

„Wieder die Spanierin? Diable! Eben hört Feuillade auf, mich von ihr zu unterhalten."

„Ach! Kann ich auf Eure Freundschaft rechnen?"

„Rouvroy, ich denke, ich habe eine solche Frage nicht verdient. Wort und Handschlag; habt Ihr einen Ehrenhandel etwa?"

Sehr gepreßt rückte St. Simon mit seinen Geheimnissen hervor. Er hatte, von heftiger Liebe zu Josita ergriffen, den Entschluß gefaßt, sich ihrer jedenfalls zu bemächtigen, um sie in bester Form zu seiner Gemalin zu machen. Bis so weit stand ihm nichts im Wege; Josita mußte entfliehen; aber wie später? St. Simon instruirte den Officier, sich, sobald die Flucht der Spanierin bekannt werde, bei Laurence zu deren Einholung zu melden, und er gab dem Herrn von Le Tellier einige Zeilen an seinen Freund, den Kämmerer, damit etwa kein Anderer den Auftrag erhalte, die Flüchtige zu verfolgen.

„Habt Ihr sie gefangen und bringt sie wieder auf den Weg von Paris rückwärts, dann Herzensfreund, ist es Eure Sache, sie entwischen zu lassen, damit ich sie von dannen bringen kann wohin ich will. Es versteht sich von selbst, daß Ihr sie zum zweiten Male nicht findet . . .", sagte St. Simon.

„Was?" rief der Officier.

„Und damit Ihr nicht etwa sagt, ich vergäße gegen Euch gefällig zu sein", fuhr St. Simon unerschütterlich fort, als wenn er die aufsteigende Entrüstung Le Tellier's gar nicht bemerkte, „so schenke ich Euch hiermit meinen Young Abbas nicht nur, sondern auch meine Schimmelstute Semiramis. Und nun gebt mir Eure Hand, daß Ihr als Freund handeln und schweigen wollt!"

Vor Entzücken konnte der Eitle kaum antworten.

„Die beiden besten Pferde in ganz Paris, das heißt in ganz Frankreich! Ihr sagt, Rouvroy, daß sie mein sind?"

„Ja!"

„Und ich kann sie auf der Stelle in meinen Stall bringen lassen?"

„Ja, mein Liebenswürdigster!"

„Bon! Hier ist meine Hand. Ich werde thun, wie Ihr wollt. Aber jetzt erlaubt, ich hole mir die Pferde."

St. Simon sandte seinen beiden Rossen einen Seufzer nach, war aber ruhig, da er sicher wußte sein angelegter Plan könne nicht fehlschlagen, indem er Le Tellier gewonnen hatte.

Zu derselben Zeit fast war der hübsche, junge George La Feuillade, einer der geistreichsten jungen Edelleute am Hofe, bei dem Herzog von Maine. Er war so bewegt, daß die drei Verbündeten ihm Trost einzusprechen suchten.

„Du liebst sie also sehr, mein Bester?" fragte Maine.

Statt der Antwort öffnete der Lieutenant sein Collet, wo er eine verwelkte Blume trug, welche die Spanierin für den schönen Officier fallen gelassen hatte.

„Ach, le pauvre!" flüsterte Louison mitleidig.

Es ward beschlossen, daß Feuillade sich vom Capitain Donaldson ebenfalls Urlaub erwirken und mit nach Chateau Noailles reisen sollte. Das Entzücken des armen Georges kann kaum beschrieben werden. Er küßte den Damen mit Ungestüm die Hände, umarmte den Herzog aus

aller Macht und würde auch die Damen in der Freude seines Herzens umarmt haben, wenn diese nicht geflohen wären und ihn durch ihr Lachen einigermaßen zur Besinnung zurückgeführt hätten. Zugleich versprach er dafür zu sorgen, daß die Schildwache im Augenblicke der Flucht der Spanierin, welche auf den folgenden Morgen festgesetzt wurde, ein gefälliger Mensch sei, auf dessen Treue man rechnen könne.

Früh am andern Morgen, nachdem sämmtliche Betheiligten der Intrigue in angenehmer Unruhe und Sorge die Nacht zugebracht hatten, war Alles bereit. Der Herzog hatte gearbeitet wie ein Bootsknecht, um sein Schiff zu verproviantiren, auf welchem sich die italienischen Schauspieler, zehn Personen, Herren und Damen, und der Signor Poëta, ein Abbé Montucci, berühmt wegen seiner herrlichen Tenorstimme, schon befanden. Jetzt meldete der schwarze Lockenkopf schweißtriefend:

„Die „Amphitrite" ist segelfertig!"

La Feuillade befand sich im Zimmer des Herzogs, wie die Herzogin und Louison de Noailles. Der Graf de Noailles war viel zu sehr besorgt, sich am Hofe in eine falsche Stellung zu bringen, als daß er sich hätte bewegen lassen, sich dem eleganten Occupationsheere anzuschließen. St. Simon erschien ebenfalls und nahm sofort das unausstehlichste Wesen von der Welt an, als er den Marquis La Feuillade bemerkte.

„Schweigen Sie, George!" lispelte ihm die in ihrem Reiseneglигé unvergleichlich reizende Louison de Noailles in heiterster Laune zu. „Sie haben an dem Lügenpropheten Jemand, der nur zu sehr geneigt scheint, Ihre Pläne zu durchkreuzen."

La Feuillade war in der damals so beliebten Tracht eines Abbé. Er sah in seinem glänzenden, schwarzen Tuchwamms, mit seinen Spitzenmanschetten und der aufgesteiften, gefältelten Halskrause, mit seinem schwarzen Seidenmantel und Baret wo möglich noch frischer und liebenswürdiger aus, als in Uniform. Die entscheidende Minute kam. Der Herzog fragte nach den Weinflaschen, die Herzogin nach ihren Büchern, Feuillade nach der Spanierin, St. Simon schwieg hartnäckig und Louison erkundigte sich mit dringendem Ton, ob der Italiener Montucci wirklich an Bord der „Amphitrite" sei, worauf der Herzog lachend erwiederte, daß er dem Grafen de Noailles darüber eine beglaubigte Bescheinigung ausstellen werde.

Die Herzogin von Maine ging auf den Corridor. Der Soldat blickte aus dem großen Bogenfenster am Ende desselben und, die Ohren durch Ducaten verstopft, hörte es nicht, daß die Dame die Thüren Josita's eilfertig aufschloß, um die blässer gewordene Gefangene, welche sich tief in ihre Capa gehüllt und den malerischen Rebozzo um den Kopf geschlungen hatte, zu befreien. Die Herzogin zog ihren Mantel über den Kopf, die Gräfin de Noailles nicht weniger, und sofort eilten sie die Treppen hinab zu zwei Kutschen, welche genau nach dem Muster der Arche des alten Noah erbaut schienen.

Die Herzogin stieg mit der vor Freuden Thränen vergießenden Josita in den ersten Wagen; der Marquis La Feuillade folgte ihr augenblicklich, so daß St. Simon so unglücklich war, neben dem heute ungeachtet der frühen Stunde unaufhörlich Witze reißenden Herzog und der wenig lächelnden Louison im zweiten Wagen Platz zu nehmen. Nach einer ziemlich uninterssanten Fahrt erreichte man die Seine.

In einer Bucht derselben lag die Amphitrite des Herzogs, ein Fahrzeug, welches große

Aehnlichkeit mit einer chinesischen Jonque hatte, aber so klein war, daß Louison, welche das Wunderwerk zum ersten Male erblickte, ihre großen Besorgnisse äußerte, wie die zehn Schauspieler sammt dem Abbate Montucci, die vier Bootsleute und die ankommenden sechs Personen mit zwei Kammermädchen und zwei Bedienten Platz in dieser Nußschale finden sollten. Der Herzog ärgerte sich hierüber und bemerkte:

Es ist so viel Platz vorhanden, Madonna, daß Sie keineswegs „hoffen“ dürfen, mit dem Signore Poëta vielleicht eine Matratze zur Nacht theilen zu müssen.“

Hierauf nannte die Gräfin den Herzog ein Ungeheuer, wodurch dieser so entzückt wurde, daß er sich auf eigene Hand ausgelassen lustig bezeigte, und nun eine Masse von Geschichten erzählte, wie sie die Lieblingsunterhaltung der Pagen und der jüngsten Gardeofficiere bildeten. Die genialsten, lächerlichsten, ausschweifendsten, gefährlichsten und verführerischsten Liebesgeschichten wurden aus Rache für das Schimpfwort der unverbrüchlich schweigenden Dame mit einer bei dem Herzog ungewöhnlichen Zungenfertigkeit vorgetragen, so daß selbst St. Simon, bekanntlich der Meister nicht allein im Erzählen, sondern auch im Erfinden solcher Geschichten, ganz verwundert verstummte. Der Herzog war so boshaft, der Gräfin zu bemerken, sie schweige nur deshalb so trappistenartig, damit sie besser zuhören könne und nicht das Unglück habe, daß ihr irgend ein besonders anziehender Umstand entschlüpfe.

Ein rascher, italienischer, von kunstfertigen Kehlen ausgeführter Gesang unterbrach den Unermüdlichen. Die Gesellschaft stieg aus; rechts und links breiteten sich von Gehölz umgebene Wiesenmatten aus, zwischen denen die stolze Seine ihre breiten, raschen Wellen dahintrieb.

„O, meine Amphitrite!“ schrie der Herzog plötzlich seiner Natur gemäß wieder Seemann werdend, als er das kleine flaggende Fahrzeug bemerkte, auf dessen Verdeck Signor Gherardi als Pantaleon und Signor Montucci als Arlequino gekleidet durch einen schwülstigen Dialog die Reisenden empfingen, indeß sie von Meergöttern und Nixen und anderen Wassergeschöpfen tanzend umschlungen wurden. Jetzt schon war das Schiff ganz voll von Menschen.

Unerschrocken aber schiffte sich der Herzog ein, nachdem er vorher seine Frau, so wie die tiefsinnige Josita gezwungen hatte, ein Glas voll des gelben Seinewassers als Präservativ gegen die Seekrankheit zu trinken.

Die Herzogin von Maine hatte unterwegs schon im Verein mit ihrem schönen Günstling, dem Marquis La Feuillade, Alles angewandt, um Josita zu bewegen, daß sie sich von Letzterm nach seinem väterlichen Schlosse führen lassen möchte. Die Spanierin liebte diesen jungen Edelmann ohne Zweifel; sie hatte dies nie heftiger gefühlt, als eben jetzt, da sie sich von ihm und von Frankreich für immer zu trennen im Begriff stand. Sie gestand ihm unter einer Thränenfluth ihre Liebe und erklärte endlich, daß sie ihm folgen werde, wenn er ihr verspreche, sie gleich nach seiner Ankunft bei seinen Eltern zu heirathen. Die Herzogin erbot sich, die Liebenden zu begleiten, um den etwaigen Widerstand der Aeltern des Liebhabers zu beseitigen, und ertheilte den vor ihr in der Kutsche Knieenden in höchst bewegter Stimmung ihren Segen als Freundin und Eheprocuratorin. Später ward sie so gut gelaunt, daß selbst der Geschmack des Seinewassers das Lächeln von ihren Lippen nicht verwischen konnte.

Die Seinereise begann. So kurze Zeit dieselbe dauerte, so gab sie doch Stoff zu wenigstens einem der ergötzlichsten Romane von der Welt und St. Simon sah und hörte hier genug,

um bis an sein seliges Ende die pikantesten Anecdoten zu erzählen. Diese Tour bis Pont de l'Arche ward von ihm „die Geschäftsreise“ genannt, und gelangte unter diesem Titel zu einer sehr zweideutigen Berühmtheit. Es gelang weder dem Herzog noch der kleinen Herzogin, noch weniger der Gräfin de Noailles die bisher so glänzenden Wappenschilder ihres Rufs von den auf diese Tour bezüglichen boshaften Anecdoten rein zu waschen. St Simon nahm überreichliche Rache für die lächerliche Rolle, welche die beiden Liebenden und ihre hohen Verbündeten ihn spielen ließen. Gherardi ließ dafür den Herrn von Rouvroy St. Simon später als Arlequin, le Menteur et Misanthrope, unter ungeheurem Scandal über die Breter des italienischen Theaters schreiten. Daß St. Simon nicht gelinde behandelt wurde, darf kaum erwähnt werden, wenn gesagt wird, daß St. Simon Veranlassung fand, den Tag nach der Aufführung des Stücks sich als Gesandter nach Madrid schicken zu lassen.

Nach einer für die Bootsleute äußerst beschwerlichen Fahrt, welche außer ihnen und St. Simon Jeden und Jede am Bord der Amphitrite entzückte, langte das Fahrzeug am andern Tage vor der Terrasse des Schlosses der Gräfin an. Es wurde Quartier in dem einfachen, aber im Innern glänzend eingerichteten ländlichen Palast genommen, dessen Ausstattung St. Simon mit der impertinenten Bemerkung an Louison de Noailles bewunderte:

„Reizend, Madame! Jetzt bin ich selbst überzeugt, daß Diejenigen Recht haben, welche behaupten, diese Schäferhütte habe die ganze Brautausstattung verschlungen, welche Ihnen von Sr. Majestät ausbezahlt wurde.“

„Ihre Ueberzeugung ist sehr erklärlich“, erwiederte die Herzogin von Maine. „Sie leben in der Welt der Dichtungen und Fabeln, welche wohl nur von Uneingeweihten Lügen genannt werden. Ist's wunderbar, wenn Ihnen die Wahrheit als Dichtung, und nur die Dichtung als Wahrheit erscheint?“

Es ward Toilette gemacht und der ganze Schwarm der glänzenden Fremden strömte in den Park hinaus, welchen Louison de Noailles nach einem reizenden Entwurfe Antoine Watteau's aus einem dichten Walde durch Axt und Gartenschere hatte bilden lassen. Der interessanteste Punkt dieses Gartens, welcher zum Aerger der Bewunderer von Lenôtre's Geschmack weder die steifen Hecken, noch die geometrisch angelegten breiten Wege zeigte, der interessanteste Punkt dieses Gartens war die große Terrasse, an deren Grundmauern die Seine stolz vorüberrauschte. Rings um diese, oben eine breite Stufe und einen Sitz zeigende lange Terrasse war duftiges Grün; herrliche Bäume, welche im Mittelgrunde auf einige ländliche Hütten und ein altes verfallenes Kloster, weiterhin auf schön geformte Berge eine unvergleichliche Aussicht frei ließen, umschlossen die Terrasse und ließen dicht hinter derselben einen sanft emporsteigenden Rasenplatz sehen, der von Natur wie zu einer Bühne eingerichtet schien. Unter der Terrasse war, von außen nicht sichtbar, ein Werk angebracht, wodurch die Wasserkünste im Park in's Spiel gesetzt wurden. Unmittelbar neben der Terrasse thronte das steinerne Bild der Seine, auf einer umgestürzten Urne liegend, ringsum das steinerne, epheuumrankte Postament reichlich mit schneeweißen Fluthen netzend, deren kühlender Hauch dem Sitz auf der Terrasse einen neuen Genuß hinzufügte. Berceaus von Rosen winkten allenthalben; sie hingen bis auf die Terrasse ihre duftenden Blüthen herab.

Gherardi, der stets Bewegliche, fing sofort, mit dem Antlitz gegen die Terrasse gekehrt,

„Galatea im Olymp!" zu spielen an, nachdem Signor Montucci ganz einfach den Gang des unter den Augen der Zuschauer erstehenden Schäferspieles angegeben und die Rollen vertheilt hatte. Und wirklich fiel die Improvisation der gewandten Acteurs lieblich genug aus, um die Gesellschaft in die heiterste Stimmung zu versetzen. Die Schauspieler machten eine Pause und lagerten sich unter den Bäumen. Der Signor Dichter trat mit seiner Guitarre, womit er den Gesang der eingelegten Couplets begleitet hatte, auf die Terrasse und ließ sich in seinem Negligé neben Louison de Noailles nieder, sein Instrument zu einer Barcarole stimmend. Die kleine Herzogin von Maine saß auf der Fußstufe der Terrasse und blätterte neugierig in einem Rollenheft der Schauspieler, während sie mit dem Herzog so verliebt plauderte, als hätte ihr nie Signor Gherardi, und ihm nie Signora Colombina gefallen. Josita in ihrer schwarzen Capa saß neben La Feuillade und ihr Blick zeigte, daß sie im Herzen nicht wenig von dem Glücke empfand, welches das jugendliche Gesicht ihres Bräutigams verklärte. Nur St. Simon war der einzige Misanthrop. Mit einer höchst ennuyirten Miene stand er ganz am Ende der Terrasse, den satirischen Blick auf den Körpertheil der steinernen Mademoiselle Seine richtend, wovon die Venus Kallipygos den Namen führt. Er hörte nicht auf den Gesang des Signor Montucci auf das Geplauder der Zofen, welche Blumen von den Büschen pflückten, auf das Geplärr einer kleinen vierjährigen Schauspielerin, welche eben unvergleichlich eine Elfin dargestellt hatte. Er hatte nur ein Ohr für das Liebesgeflüster seines Nebenbuhlers und der Spanierin, die er dennoch nicht aufzugeben beschlossen hatte, obgleich sie ihn, durch die Kunstgriffe der Herzogin von Maine wie er glaubte, bewogen, offenbar verschmähte. Er wartete mit einer solchen Sehnsucht auf Le Tellier und seine Mousquetaires, daß sein Herz stärker klopfte und seine sonst so sehr farblosen Wangen sich stark rötheten.

Ein Trompetenstoß kündigte endlich die Ankunft der Verfolger an. Man kann die Verwirrung der Gesellschaft und die hämische Freude St. Simon's kaum beschreiben, als Le Tellier mit seinem blatternarbigen Gesichte, St Simon's „Semiramis" reitend, an der Spitze von fünfzehn Mousquetaires geradezu in den offenen Park sprengte und bis zwischen die Bäume kam. St. Simon war zwar sehr betroffen, als er seinen Zeugen, das Pferd, erblickte, war aber unverschämt genug, ruhig zu scheinen.

„Ist das Ihr Pferd, Rouvroy?" schrie der Herzog von Maine. „Der Teufel hole Sie, verstehen Sie mich . . . Ich werde Sie augenblicklich in den Fluß werfen, damit Sie wenigstens nicht den Erfolg Ihrer abscheulichen Verrätherei erleben . . ."

Le Tellier ritt bis dicht an die Terrasse und begann, nachdem er die Gesellschaft höflichst begrüßt hatte, mit lauter Stimme zu verkündigen, daß er Befehl habe, die Dame Josita Minas mit Güte oder mit Gewalt zu verhaften und nach dem Gefängnisse in Grand-Commun — leichtes Gefängniß im Palaste der Hofadeligen in Versailles — abzuführen.

Jetzt erfolgte eine sehr lebhafte Scene. Der Herzog, die Herzogin, die Gräfin boten dem Officier große Geschenke und immerwährende Freundschaft, wenn er seinen Befehl nicht ausführe, sondern einige Monate Bastille riskire. Vergebens! Er blickte St. Simon zwar mit einem kläglichen Gesicht an, als hätte er sagen wollen: Siehst Du, ich hätte können doch mehr verdienen? blieb aber fest.

La Feuillade stürzte auf ihn zu.

„Kamerad! Willst Du mir meine Braut rauben?" fragte er leise.

Le Tellier strich seine braunröthlichen Locken zurück und kratzte sich am Kopfe.

„Eine verdammte Geschichte, George! Warum sagtest Du mir das nicht früher, so hätte ich wenigstens den Befehl nicht übernommen, sondern hätte mich krank gemacht."

„Krank gemacht? Siehst Du, das kannst Du ja noch diesen Augenblick . . ."

„Wie?" fragte Le Tellier erstaunt.

„Du wirst gleich in dieser Secunde tödtlich krank; ich bin zufällig hier, ein Officier der Garde gleich Dir, und weil Du es nicht riskiren willst, einem der Mousquetaires Deine Gefangene anzuvertrauen, so übergiebst Du mir die Ausführung dieses Befehles. Das Andere ist meine Sache und Verantwortlichkeit."

„Gut! Das geht George! Und Niemand kann mir an's Collet kommen, wenn ich heimkehre. Aber . . . parbleu . . . Eine so große Gefälligkeit . . . Siehst Du? Und Du hast es immer hartnäckig verweigert, Deinen damascirten deutschen Degen an mich zu verkaufen . . ."

„Ich schenke ihn Dir! Nun aber rasch!"

Le Tellier schnitt eine entzückte Grimasse und versicherte, der Degen sei ihm lieber, als eine Gardecompagnie.

Plötzlich zog Le Tellier mit großer Würde sein Schnupftuch und brachte es an die Nase.

„Mein Gott!" rief er mit hallender Stimme, „ich glaube, ich werde krank!"

„Was, Herr von Le Tellier!" schrie St. Simon.

„Hören Sie zu, wenn Sie mich verstehen wollen!" rief Le Tellier, mit wahrhaft lederner Stirn den Grafen anfahrend. „Es ist ein Blutsturz, oder etwas Aehnliches im Anzuge... Meine Herren und Damen . . . Kommen Sie einem sterbenden Soldaten zu Hülfe . . ."

Die Gesellschaft eilte hinzu und hob, indeß die Herzogin selbst Hand anlegte, den Kranken vom Pferde und legte ihn sammt seinem Taschentuch auf das Gras nieder.

„George!" rief Le Tellier dann. „Herr Lieutenant Marquis La Feuillade. Treten Sie zu mir. Sie sind hier der einzige Officier von Sr. Majestät Mousquetaires. Ich rufe die Gegenwärtigen zum Zeugen meiner plötzlichen, schrecklichen Krankheit, die mich verhindert, die Dame Minas befohlenermaßen zu verhaften. Marquis La Feuillade, ich übergebe Ihnen daher hiermit das Commando über meine Soldaten und diese Ordre, mit dem Befehl, dieselbe statt meiner auszuführen. Habt Ihr verstanden?"

„Ja, Lieutenant Chevalier Le Tellier."

„Und Ihr auch, Ihr Mohren?" fragte er die Mousquetaires.

„Ja!" brummten diese.

„Nun so bringt mich an einen Platz, wo ich in Ruhe sterben kann . . . Aber Herzog", sagte er dringend, „eine Flasche Wein für mich und eine für jeden Reiter . . ."

Das innere Ergötzen der Gesellschaft braucht nicht beschrieben zu werden. Auf den Wunsch ihres kranken Officiers saßen einige Mousquetaires ab und trugen Le Tellier in das Dickicht des Parks. Hier nahm La Feuillade die Kleidung und Bewaffnung seines Kameraden und dieser kam in La Feuillade's schwarzer Abbé-Kleidung, sorgfältig unterstützt, wieder daher geschwankt.

St. Simon sagte kein Wort mehr. Er hatte gründlich verloren. Mit Zähneknirschen sah er, wie sein Nebenbuhler sich auf seine geliebte Semiramis schwang, die Geliebte auf den Schloß-

hof geleitete, hier sie eine Kutsche besteigen ließ und mit den Soldaten, dem Fuhrwerke folgend, unter den Segenswünschen seiner Freunde den Schloßhof verließ und sofort den Weg nach seinem ritterlichen Schlosse einschlug. Wir dürfen nicht vergessen, daß die Herzogin von Maine kühn genug war, ihre kleine Spanierin zu begleiten.

St. Simon trat an demselben Abend, da er nicht so viel Geld bei sich führte, um ein Pferd zu kaufen, welches ihm der Herzog verweigerte, zu Fuß den Weg nach Versailles an, ewige Rache seinen Feinden schwörend. Als er dort endlich anlangte, war La Feuillade bereits mit Donna Josita verheirathet und auf der Flucht nach Spanien.

La Feuillade, der Marschall, war bekanntlich Ludwig's besonderer Liebling gewesen. Auch seinem Neffen hatte er eine glänzende Carrière bestimmt Desto zorniger war er über diese ausgezeichnete Intrigue. Es fehlte wenig, so hätte er dem Herzog von Maine eine Ohrfeige gegeben als dieser wieder vor ihm zu erscheinen wagte. Die Herzogin durfte eben so wenig am Hof erscheinen, als die Gräfin de Noailles, und S. Simon arbeitete eifrig, um seine Feinde vollends zu verderben, wie denn Le Tellier in die Bastille gesteckt wurde.

Aber Louison drang dennoch zur Maintenon bei Nachtzeit und wußte der Geschichte ihre wahre Gestalt zu geben, vielleicht nur mit Ausnahme der Seinereise. Madame Maintenon, keineswegs eine Freundin St. Simon's, lachte herzlich . . . und am andern Morgen kam Le Tellier, auf St. Simon fürchterlich schimpfend und fluchend, wieder auf dem Schloßhofe zu Versailles an, um sogleich die Wache als commandirender Officier zu beziehen. Louison erhielt Verzeihung, die Herzogin von Maine kam wieder an den Hof und La Feuillade ward zurückgerufen. Nur St. Simon ging ab, als Gherardi, sein furchtbares dramatisches Pasquill gegen ihn losgelassen hatte.

# Wildschweins-Jagd.

Von **Peter Paul Rubens.**

Das alte Antwerpen hatte im Frühlinge des Jahres 1596 einige stürmische Tage erlebt Die Parteien hatten sich gesondert und standen einander gegenüber; es war zu blutigen Auftritten gekommen, in denen die nationale Partei gegen die dem tyrannischen Königshause von Spanien anhängende das Uebergewicht behauptete. Um die katholische Partei vollends niederzudrücken, erschien der Statthalter, Oranien, selbst und streckte über die Stadt seine schon damals eiserne Hand aus. Es ward in den Straßen, wo sonst bis Mitternacht reges Leben zu herrschen pflegte, jetzt mit dem Eintritte der Dämmerung öde und leer, denn Jeder mußte sich den Kriegerhäuflein, welche die Straßen durchzogen, als in Geschäften befindlich ausweisen, außerdem aber eine ordentliche Laterne bei sich führen. Um ein Viertel nach zehn Uhr waren alle Häuser stockfinster: es war Befehl des Feldherrn, die Lichter zu löschen, und wehe den Unbesonnenen, welche etwa nicht gehorcht hätten.

An einem Abende nach elf Uhr durchzogen die Wachen in Abtheilungen von zwölf Mann hoch zu Roß, geharnischt, für den Nothfall mit Stricken versehen, um die eingefangenen widerspenstigen oder muthmaßlichen Verbrecher sofort henken zu können, die schweigenden Straßen. Der Hufschlag der Pferde erdröhnte, die Eisenrüstungen und Schwerter der Mannen klirrten und Anrufe der einander begegnenden Patrouillen und kriegerische Commando's erschallten. Das Wetter war höchst unfreundlich. Der Sturm fegte die Straßen, und ein feiner, aber dichter Regen veranlaßte die Reiter Oraniens, den Kopf zu den Mähnen ihrer Thiere herabzuneigen und die Mäntel hoch emporzuziehen. Sie, wenigstens, hätten schwerlich einen Einzelnen bemerkt, wenn er ohne Laterne an den Häusern fortgeschlüpft wäre.

Der Führer einer dieser Abtheilungen jedoch bekümmerte sich um das wahrhaft niederländische Wetter nicht. Er hatte den mit einer Stahlhaube bedeckten Kopf stolz erhoben und ließ seine Augen jeden Winkel durchspähen. Unermüdlich ritt er von einer Straße in die andere, trieb sein Pferd durch enge, verdächtige Gäßchen und schien durchaus nicht geneigt, heute seine Wache vor dem zukünftigen Sonnenaufgange zu beschließen.

Die Soldaten murrten untereinander.

„Ich möchte nur wissen, was er eigentlich sucht heute Nacht. Mitternacht ist ganz gewiß schon vorüber"; sagte der vorderste Reiter im Zuge zu seinem dicht neben ihm reitenden Kameraden.

„Der"? antwortete dieser; „nichts, verlaß Dich d'rauf. Du kannst es ihm ansehen, daß er gar nicht daran denkt, daß wir hier in diesem Seehundswetter spazieren reiten. Den Spanier



DRESDENER GALERIE.



P. P. RUBENS pinx$^{t}$. G. BRINKMANN sc.

DIE WILDESCHWEINJAGD.

BELVEDERE.



PETER PAUL RUBENS pinx^t.

J. KRACKER sc.

DIE WUNDER DES HEILIGEN IGNATIUS.

BELVEDERE.



P. P. RUBENS pinx^t

SHULTHEISS sc.

DIE VIER WELTTHEILE.

GALERIE ZU CASSEL.



P. P. RUBENS pinx<sup>t</sup> A. H. PAYNE sc.

DIE BÜSSENDE MAGDALENA.

Verlag v A. H Payne, Leipzig.

GALERIE SCHÖNBORN.



P. P. RUBENS pinx^t. E. SCHULER sc.

NEPTUN UND AMPHITRITE.

BELVEDERE.



P. P. RUBENS pinx^t. I. HAHN sc.

DER HEILIGE AMBROSIUS.

Verlag v. A. H. Payne, Leipzig.

DRESDENER GALERIE



P. P. RUBENS p^t. A. H. PAYNE sc.

SATYRN UND NYMPHEN. SATYRS AND NYMPHS.

hat er im Kopfe und den Parma, und da giebt's noch viele andere Dinge, wie Festungen und so etwas, die ihm verzweifelt im Wege sind."

„Ja, ja; Maas und Ober-Yssel wollen auch endlich genommen sein und Nester, wie Fort Grove sind nicht allein dem Oranien, sondern uns Allen ein Dorn im Auge."

„Siehst Du, das wollt' ich Dir eigentlich sagen", fuhr der zweite Soldat fort; „jetzt denkt er sich's aus . . ."

„Was denn?"

„Wie er den Spanier bedienen und Niederland endlich von diesen gelben Hunden befreien will. Du wirst sehen, es dauert nicht lange mehr, so fallen wir wieder über die Katholischen her. Ich hab's da an „seinem" Federbusche, er schüttelt ihn immer, wenn's bald losgehen wird. Gieb nur Acht d'rauf, hat er dies Schütteln, dann kannst Du nur Abschied von Deinen Damen nehmen, denn sicherlich ist in zwei Mal vierundzwanzig Stunden Marschbefehl da."

„Immerhin!" sagte der Kamerad mit einem fürchterlichen Fluche, indeß er seinen stürzenden Gaul rauh in die Höhe riß. „Besser eine Kugel, als hier zwischen diesen Spelunken sich den Hals brechen."

Der Führer wandte etwas den Kopf und sah kaltblütig in die beiden mit starren Bärten versehenen wilden Gesichter der Reiter.

„Warum meldet Ihr nicht, daß da links oben in den beiden Fenstern Licht ist, statt von meiner Helmfeder zu sprechen?" sagte er mit sehr gutmüthiger Stimme, nach einem mächtigen Gebäude mit der Rechten zeigend.

„O, mein Prinz, mein Capitain, wollte ich sagen, es kommt mir, da ich einmal unterwegs bin, auf eine Strafwache gar nicht an. Versichere Euch daher ganz aufrichtig, ich schere mich den Teufel um alle Lichter in den ganzen Niederlanden, wenn Ihr beliebt, Euren Helmbusch zu schütteln."

Der Prinz Moritz murmelte etwas von Gehorsam, von Eseln und Grobianen und schwieg. Die beiden Reiter stießen sich an und nickten sich zu, als wenn sie sagen wollten: der hat's aber bekommen. Dann strichen sie ihre Bärte, sahen den Führer mit einem bewundernden, fast zärtlichen Blicke an und brummten für sich: „Er ist doch nur einmal da . . . Er hat den Teufel im Leib, aber er ist der Vater über Alle, die da niederländische Küraſſe und protestantische Tranchirmesser tragen . . ."

Die Reiter hielten jetzt vor dem großen Gebäude, in dessen zweitem Stocke, dem Befehle des Statthalters entgegen, hell und freundlich Licht in die Regennacht hinausstrahlte. Sie ritten in eine Art von Hof hinein und schauten sehr finster nach den hellen Fenstern.

„Wer wohnt hier?" fragte Moritz mit klingender Stimme.

„Comte de Lalaing!" antwortete ein Soldat; „das heißt ein Katholik und Spanier, so gut es einen geben kann."

Mit einer heftigen Bewegung stieg Moritz vom Pferde.

„Sitzt ab; klopft an die Thür, und wird sie nicht augenblicklich geöffnet, so schlagt sie mit den Streitäxten ein, und feuert Euer Faustrohr in's Schloß ab."

Die Soldaten schienen sich zu freuen Graf Lalaing hatte jedenfalls eine höchst unangenehme Nacht zu erwarten. In diesem Augenblicke sprang einer der Soldaten klirrend vorwärts und ver-

folgte einen schnell an der Hofmauer hinschlüpfenden, behenden Schatten. Der Mensch wäre entkommen, aber zwei von den übrigen Reitern verannten ihm das Thor. Der Fremde warf seinen Mantel vom rechten Arm und zog einen schmalen Degen von anständiger Länge, um sich mit Gewalt Bahn zu machen. Der eine Soldat hielt ihm ein Pistol entgegen.

Ein zweiter aber sprang mit gezücktem Schwerte vor und fiel sofort gegen den Fremden aus, indeß er rief:

„Gleiche Waffen! Klinge gegen Klinge! Thue Deine Schuldigkeit, mein Freund, Du bist auf jeden Fall verloren. Ist mein Faustgelenk besser als das Deinige, so stoß ich Dich nieder, und fährt mir Deine verdammte spanische Klinge durch den Leib: so hängt man Dich!“

Das Handgelenk des jungen und schlanken Mannes war das bessere. Sein Degen schnellte die Spitze des Schwertes des Soldaten mit solcher Kraft auf das Steinpflaster, daß die Woffe wie Glas absprang. Die ganze Scene hatte nur wenige Augenblicke gewährt. Als der Fremde sich jetzt umsah, um zu entfliehen, hatten die Soldaten einen Kreis um die Fechter geschlossen Sie lobten die Parade des Fremden, lachten den Kameraden aus, zeigten aber dem Sieger ein halbes Dutzend entblößter Klingen und nahmen ihm den Stoßdegen ab.

Prinz Moritz trat auf den Entwaffneten zu.

„Ihr seid ein tapferer Kämpfer!“ sagte er, dem jungen Manne aufmerksam in's Gesicht sehend, um seine Züge zu erkennen. Finsterer fuhr er fort: „Aber diese Eigenschaft giebt Euch, zum Henker, kein Recht, ohne Laterne Nachts die Stadt zu durchstreifen, auf den Anruf nicht zu stehen und Euer Geschäft hier draußen zu beweisen und zuletzt gegen die Wachen des Prinzen Statthalters Euren Degen zu gebrauchen. Man wird Euch lehren, in Zukunft als ruhiger Bürger Euch zu benehmen . . . Macht dem Herrn da einen Strick um die Hand und bindet ihn an den Sattelbogen.“

Mit Indignation trat der Jüngling vorwärts bis dicht vor den Prinzen.

„Ich bin ein ruhiger Bürger“, sagte er mit bewegter Stimme, „und ich bitte Euch, da Ihr ein Officier seid, mich vor unwürdiger Behandlung zu schützen. Ich fordere eine Unterredung mit Euch allein, um Euch zu überzeugen, daß ich bei meiner Anwesenheit hier nichts im Sinne gehabt habe, was Euch oder dem Prinzen von Oranien irgendwie nachtheilig wäre. Ich berufe mich auf den Statthalter, der es nicht billigt, daß ein unschuldiger Mann wie ein Dieb und Mörder geknebelt wird!“

„So?“ sagte Moritz. „Kennt Ihr den Oranien denn so genau?“

„Ich kenne ihn nur, wie ihn die ganze Welt kennt; aber ich weiß, daß der Prinz Moritz sich von Feldherren, wie Juan von Oesterreich, wie der Herzog von Parma, die er an Kriegstalent überragt, an Ritterlichkeit nicht übertreffen lassen kann.“

„Da könnt Ihr Recht haben, mein zungenfertiger Herr!“ bemerkte Moritz trocken und trat mit dem Jüngling bei Seite. „Jetzt“, fuhr er dann fort, „kurze und bestimmte Antwort auf meine Fragen. Wie heißt Ihr?“

„Peter Paul Rubens.“

„Rubens; so hieß ein Maler von Niederland . . .“

„Er war mein Vater“, erwiederte der Jüngling; „und auch ich bin Maler.“

„Und was wollt Ihr, mit Eurer Erlaubniß, hier um Mitternacht malen? Gehört Ihr etwa in dieses Haus?"

„Nein!"

„Aber Ihr wolltet Euch einschmuggeln?"

„Mein Herr Officier!" sagte der junge Maler, „ich sehe, Ihr seid, Eurem ganzen Wesen nach, mehr Cavalier, als ich nach Eurem ersten Befehle glaubte . . ."

„In der That, Ihr habt eine eigenthümliche Art, höflich zu sein, Mynheer!" sagte Moritz und legte dankend die gepanzerte Rechte an den Stahlhelm.

„Gebt mir Euer Ehrenwort, daß Ihr keinen Mißbrauch von meiner Erklärung machen wollt und ich werde Euch die offene Wahrheit sagen. Ich denke, Ihr werdet Grund finden, mich zu entlassen."

Mit halbem Lachen sagte der Prinz:

„Ich will sehen, was sich thun läßt, Herr Maler; ich gebe Euch das verlangte Versprechen. Beginnt indeß jetzt zu beichten, denn mit dem Herrn dieses Hauses habe ich ebenfalls noch ein Wort zu reden."

Rubens dämpfte seine Stimme, strich sich die nassen Streifen langen Haares aus dem Gesichte und begann:

„Hier wohnt die Gräfin Lalaing."

„Ah, das ist eine Liebesangelegenheit! Ihr habt Madame la Comtesse zu sehen gewünscht?"

„Nichts weniger. Die Gräfin ist übrigens Witwe . . ."

„Thut nichts, Herr Maler!"

„Und fünfundsechzig Jahre alt."

Der Prinz brach in ein helles Lachen aus.

„Ja das, mein Freund, das allerdings verändert die Sache!" bemerkte er sehr heiter werdend.

„Bei dieser Gräfin ward ich, bevor ich noch wußte, daß ich ein Maler war, Page. Ich habe an der Dame eine gütige Herrin, an ihrem Sohne, dem Grafen, fast einen Freund gefunden: so lange, bis Maria von Lalaing, die einzige Tochter der Gräfin, mich mit einer, mir bis dahin fremden Leidenschaft erfüllte, mich bezauberte und mich fast wahnsinnig machte. Denn Wahnsinn hieß es, daß ich, kaum siebzehn Jahre alt und dazu weder reich noch adelig, von der Güte der Gräfin die Hand ihrer Tochter erwartete. Von diesem Augenblicke bis zu meinem Abschiede aus dem Dienste erduldete ich eine Art von Höllenqual; die Comtesse und Franz, der junge Graf, suchten mich mit Gewalt festzuhalten, um mir nach allen Kräften mein Verbrechen zu Gemüthe zu führen. Maria erlitt eine Strafe, die sie mir, der aus diesem Hause entfloh, nicht anzuthun vermochten: sie ward für die Unbesonnenheit, einen armen Pagen geliebt zu haben, in ein Kloster der Ursulinerinnen nach Yssellandgesteckt. Ich ward Maler . . ."

„Bei welchem Meister?" unterbrach ihn jetzt der Prinz.

„Bei Theodor Verhaegt und bei Mynheer van Oort."

„Die Meister sind nicht gut, junger Mann", brummte Moritz; „fahrt indeß fort."

„Und während der zwei Jahre, von damals bis jetzt — ich bin neunzehn Jahre alt — schrieb

mir Maria aus dem Kloster drei Briefe, in denen sie mir ihr Elend klagte und die Niederländer herbeiwünschte, damit sie das Kloster abbrennen und die Nonnen befreien."

„Das ist ein sehr gutgesinntes und verständiges Mädchen!" sagte der Prinz. „Aber meine — unsere Leute sind doch, meine ich, in der Yſſeler Gegend gewesen; haben auch ziemlich aufgeräumt . . ."

„Ihr sagt recht, Herr Officier; das Kloster, in welchem Maria war, hat Moritz von Oranien geplündert . . ."

„O, o! er selbst wird wohl nicht geholfen haben!"

„Aber es ist ausgeplündert", wiederholte der Maler. „Maria ist geflohen und zu mir. Bereits am andern Tage aber hatten die Lalaings ihre Anwesenheit hier erfahren und Gerichtsdiener kamen und führten das Mädchen mit Gewalt fort Jetzt hat sie mir sagen lassen, wenn ich sie heute Nacht nicht befreien könnte, so sei sie verloren; denn sie werde morgen früh von ihrem Bruder mit starker Begleitung nach Valenciennes in ein Kloster gebracht. Da sind ihre Fenster und hier bin ich!"

„Sehr gut! Und liebt Ihr die Dame wie früher? Thut mir die Gefälligkeit und antwortet mir ehrlich."

„Nein, Mynheer! Ich liebe sie, aber nicht sie mehr, sondern die Kunst ist mein Höchstes, der Inbegriff aller meiner Empfindungen und Gedanken geworden. Dennoch möchte ich Alles daran setzen, um die Gräfin Maria vor einem Schicksale zu bewahren, das mit ihrem Wesen im directesten Widerspruche steht und sie fernerhin bis zum Tode zu dem elenden Geschöpfe machen wird, als welches sie zwei Jahre nicht gelebt, nein, blos existirt hat."

Moritz wandte sich um.

„Jacob, bewache Du diesen Mann!" sagte er in seinem Befehlshabertone. „Ihr da öffnet die Hausthür, da die Leute drinnen nicht neugierig genug sind, um aus eigenem Antriebe mit uns Bekanntschaft zu machen."

Einige Streitaxthiebe krachten; da ward die Thür von einer Anzahl von Dienern, die augenscheinlich in nicht geringer Angst geharrt hatten, ob das Erscheinen der Soldaten diesem Hause gelte, geöffnet. Moritz trat rasch ein Der junge Graf erschien jetzt im Nachtanzuge und erkundigte sich ziemlich hohen Tones nach dem Begehr der nächtlichen Gäste.

„Wißt Ihr nicht den Befehl zum Lichtlöschen, widerspenstiges Volk, so wird er Euch verdolmetscht werden!" sagte der Prinz sehr aufgebracht.

„Betragt Euch höflich", rief Lalaing, „oder ich werde Euch bei dem Statthalter anklagen! Hier brennt nicht so viel Licht im Hause, außer diesem, das ich eben anzündete, um Euch zu sehen, als ein Johanniswürmchen von sich giebt."

Moritz ging die Treppen hinan zum zweiten Stock, gefolgt von einigen Soldaten.

„Hier muß es sein!" sagte er und versuchte eine Thür zu öffnen.

Ein Schrei ertönte drinnen und erst nach der bestimmtesten Drohung wurden die Riegel entfernt. In dem erhellten Zimmer stand bleich, wortlos die Hände gefaltet, ein sehr zarter junger Mann in Reisekleidern. Moritz hatte sogleich begriffen; Comte de Lalaing erkannte seine Schwester jedoch erst nach dem ersten überraschten Anblicken und brach in eine Fluth von Vorwürfen der wüthendsten Art aus.

„Da der junge Herr hier dennoch mehr Licht als ein Johanniswürmchen von sich giebt, in Anwendung gebracht hat, so werde ich denselben als Gefangenen mitnehmen, damit er bestraft wird, wie es den Subordinationswidrigen gebührt."

Lalaing war in Verzweiflung.

„Es ist meine Schwester!" rief er. „Wagt es nicht, die Hand nach ihr auszustrecken. . ."

„Ihr habt da eine merkwürdige Schwester. Wißt Ihr, daß Ihr jeden Augenblick Euch noch verdächtiger macht, als Ihr es schon seid? Dies ist ein Page, und wenn er sich auch in Eure Schwester verwandeln könnte, wie er es nicht kann, so wird er dennoch auf die Wache geführt. Marsch!"

Der Graf mußte sich fügen; aber er schwor bei allen heiligen und unheiligen Dingen die furchtbarste Rache an dem Officier zu nehmen. Er wollte mit zur Wache und ward demgemäß mitgenommen, jedoch sogleich von zwei Mann fortgeführt.

Der schöne Page gelangte mehr todt als lebend in den Hof. Hier erkannte Maria den jungen Maler . . . Sie gewann fast augenblicklich Fassung und Haltung wieder, als ahne sie einen Zusammenhang der Begebenheiten. Moritz ging zu Fuß neben den beiden Gefangenen, welche sich gegenseitig zu trösten und Muth einzusprechen suchten. Er entließ seine Leute bis auf die ersten beiden Reiter, welche ebenfalls absteigen und zu Fuß gehen mußten. Der Prinz fragte nach den genaueren Umständen der von den Lalaings gegen dies Mädchen verübten Tyrannei.

„Und Ihr wollt frei sein?"

„Ja, so gern ich lebe!" flüsterte Maria.

„Wollt Ihr nach dem Haag? Ihr seid da sicher . . ."

Das Mädchen willigte ein, da sie, wenn sie frei war, Hoffnung hatte, den Maler wieder zu sehen. Auf dieses Wort hielt der Prinz an und sandte den einen Mann fort. Nach etwa zehn Minuten kam eine gut bespannte Kutsche im Galopp durch die Straßen gefahren und hielt vor der Gruppe der Wartenden still.

„Nehmt Abschied!" sagte Oranien und öffnete den Schlag. „Aber rasch, sonst stehe ich für nichts."

Maria gehorchte weinend; der Maler und der Statthalter hoben sie in die Kutsche, ungeachtet ihres Sträubens. Maria wollte durchaus nicht ohne den Geliebten abreisen. Moritz flüsterte ihr einige Worte in's Ohr; das Mädchen schrie laut auf vor Ueberraschung — der Wagen aber rollte fort.

„Wollt Ihr mir sagen, was dies bedeutet?" fragte Rubens, welcher glauben mochte, er träume.

„Erinnert Euch, daß ich zu fragen habe! Laßt uns erst sehen, ob Ihr vielleicht nicht eben so die Unwahrheit in Bezug auf Euch gesagt habt, wie der Graf Lalaing wegen des Lichtes log. Wo wohnt Ihr?"

Rubens führte ihn nach seinem Quartier.

„Hier!" sagte er.

„Nur aufgemacht, damit wir sicher sind."

Der Krämer unten mußte öffnen und hinauf ging's auf das Zimmer des Malers. Die Soldaten blieben draußen.

„Also das sind Eure Malereien?“ sagte Moritz, als auf seinen Befehl Licht angesteckt war. Er sah die fertigen Gemälde und eine Masse von Zeichnungen, welche umherlag, aufmerksam durch, war aber augenscheinlich von der Kunst des Gefangenen nicht sonderlich erbaut. Er machte einen lebhaften Ausruf, als ihm Planzeichnungen in die Hände fielen. Mit blitzenden Augen durchflog er sie und urtheilte, daß diese militairischen Sachen bei weitem das Beste von den vorhandenen Arbeiten wären. Eines dieser Blätter zeigte er dem Maler von weitem und sagte, sehr kalt geworden:

„Wollt Ihr mir diesen Plan vielleicht verkaufen?“

„Was für einer ist's?“ sagte Rubens. „Die Festung Grove? Ich schenke ihn Euch mit tausend Dank für den kühnen Dienst, den Ihr Marien erwieset . . .“

Von jetzt an war Moritz nicht mehr zu sprechen. Er zog noch einige Mal sehr eilig den Plan hervor, erkundigte sich, wer ihn aufgenommen habe, und examinirte den jungen Mann, als er gehört, dieser habe ihn selbst an Ort und Stelle gemacht, ob er auch die Kenntnisse besitze, eine solche Zeichnung richtig zu vollenden? Dann sagte der Statthalter kurz gute Nacht, ohne nur noch ein Wort über etwaige Bestrafung oder dergleichen zu verlieren.

Rubens blieb, von den Vorfällen dieser Nacht ganz betäubt, zurück. Er sah den Officier nicht wieder, die Geliebte eben so wenig, und konnte sich längere Zeit von dem Andenken an diese Begebenheit nicht losmachen. Moritz war auf den Kriegsschauplatz geeilt, und sein erster Schlag, den er führte, war die Eroberung der Festung Grove. Wenige Tage später empfing Rubens durch einen unbekannten Boten hundert Goldgulden und ein sehr tröstliches Schreiben von Marien, die jedoch durchaus nichts erwähnte, wo und in welchen Verhältnissen sie sich befinde.

Bald sollte sich das Dunkel lüften. Der Statthalter kam abermals nach Antwerpen. Vor seiner Wohnung stand er eines Nachmittags, eben im Begriff, sein Pferd zu besteigen. Er war in einer bequemen Bürgertracht, nur führte er einen Degen. Augenscheinlich wollte er einen Spazierritt machen. Zufällig kam Rubens die Straße daher, sah den Prinzen, erkannte den damaligen Commandeur der Wache und blieb sprachlos vor Ueberraschung stehen. Aber auch der Prinz erkannte den Maler. Er winkte ihn zu sich.

„Ich habe mit Dir zu reden, mein Sohn“, sagte er mit Hoheit. „Ich besitze jedoch keine Zeit für Dich, als eben diese, während welcher ich ausreite. Charles“, sagte er zu dem Reitknechte, „gieb Dein Pferd; Du kannst zu Hause bleiben. Setze Dich auf, Rubens — so heißt Du doch?“

Der Maler gehorchte. Bald waren die Reiter im Freien. Der Prinz hielt erst nach langer Zeit am Rande eines Wäldchens sein Roß an. Der Ritt war so rasch gewesen, daß Keiner ein Wort gesprochen hatte. Jetzt sagte Oranien:

„Mein Freund! es ist Dir gewiß angenehm, daß Du erfährst: Marie ist in dem Hause des ehrwürdigen Senators Beurhelm im Haag und von der Dame des Hauses als Kind angenommen. Sie ist frei und zufrieden. Du aber wirst Dich nicht mehr um sie bekümmern; Ursache: das Niederland braucht solche Maler, wie Du einer werden wirst, um auch im Reiche der Kunst sich selbstständig und glänzend zu erheben. Du hast mir einen Dienst geleistet; die Festung Grove verdanke ich Dir und Deiner Zeichnung zunächst, obgleich die letztere nicht so fehlerlos war, wie Du rühm-

test. Du wirst es daher billig finden, daß ich Dich dem Meister Otto van Veen übergebe und ein aufmerksames Auge auf Dich richte."

Rubens wagte kaum seinen Dank auszusprechen, und als er einigermaßen mit seiner Rede im Flusse war, da schnitt ihm der Prinz dieselbe durch ein lautes: Halloh! Halloh! ab. Aus dem Walde heraus stürzte ein Rudel von Schwarzwild, Keiler und Bachen, mit aufgesträubten Borsten, glühenden Augen und schäumenden Rachen, von einer prächtigen Meute wüthend verfolgt. Eine Anzahl von mit Fangeisen bewaffneter Treiber drang schreiend aus dem Walde und suchte einem ungeheuren Keiler beizukommen, welcher mit den schaumbedeckten Hauern einen Hund nach dem andern niederlegte.

Moritz war ein eben so leidenschaftlicher Jäger als Kriegsmann. Während der Maler mit dem Auge seiner Kunst dies herrliche, bewegte Bild sammt der im Vordergrunde malerisch-wilden, in der Perspektive unvergleichlich klaren Waldlandschaft betrachtete, setzte der Prinz sein Pferd in Galopp und griff nach dem Degen, um den vordersten Keiler zu stellen.

„Aber hier ist fremde Jagd!" rief Rubens, ebenfalls in Galopp vorsprengend und den Degen, wo nöthig, zum Schutz des Prinzen ziehend.

„Ich muß alle Tage für die Niederländer ihre Feinde, die Spanischen und ihre Alliirten jagen, so werden sie nichts dagegen zu sagen haben, daß ich zur Abwechselung einmal ihre Schweine jage!" rief Moritz, dessen Wangen sich bereits vor Jagdlust rötheten.

„Wir sind in der Jagd des Grafen Lalaing!" bemerkte Rubens nochmals mit lauter Stimme.

„Lalaing? Er hat es leiden müssen, daß seine Schwester gekapert wurde; ich möchte wissen, wie er es anstellen wollte, zu verhindern, daß wir nicht augenblicklich diese verdammte, schwarze Bestie niederstoßen . . ." Er führte mehrere Hiebe nach dem Thier, verfehlte es jedoch. Der Keiler hielt nur kurz Stand, dann rannte er wüthend auf die Treiber los, welche an einem großen, umgestürzten Baum Stellung genommen hatten. Mit einem halben Dutzend von Hunden am Körper konnte das starke Thier dennoch vorwärts kommen . . . Eben in dieser Secunde kamen, dem Prinzen und dem jungen Maler gerade gegenüber, zwei Reiter mit gezogenen Jagdmessern im Galopp aus dem Wald. Der vordere war Graf Lalaing, welcher im Vorbeisprengen seine Waffe dem Thier in den Nacken bohrte, dann, unfähig, sein Pferd zu halten, einige Hunde niederritt und sein Thier erst unmittelbar vor demjenigen des Prinzen pariren konnte. Der Keiler ward indeß mit Spießen und Fangeisen zum Hallali gebracht. Rauchend von Blut wälzte er sich sterbend zwischen der siegreichen Hundecolonne.

Lalaing und sein Begleiter schienen sehr unangenehm überrascht, als sie die ungebetenen Jäger betrachteten.

„Ihr, Mynheer!" rief Lalaing aus, dann verstummte er. Er erkannte den Maler, trotz der Unordnung, in welche sein Haar nach dem Verlust des Barettes gerathen war; er erkannte den Officier der Nachtpatrouille, dessen Name nie von ihm hatte ausfindig gemacht werden können. Diese Bekanntschaft . . . der Raub seiner Schwester . . . In einem Augenblick war ihm Alles klar . . . Mit hochgeschwungenem Degen fiel er den Statthalter an.

„Endlich, endlich also . . .", schrie er.

„Ja, endlich siehst Du den Prinz Moritz von Oranien!" rief Rubens, ebenfalls auf

Lalaing eindringend, der Deiner und Deiner Mutter Grausamkeit gegen ein wehrloses Mädchen Grenzen setzte."

„Warum schweigst Du nicht, Gelbschnabel!" rief Moritz, einen Meisterhieb als Antwort auf Lalaing's Stoß nach dessen Kopf führend. „Genirt Euch nicht, Monsieur le Comte; Moritz oder nicht Moritz, wir werden uns schon zusammen verständigen . . ."

Lalaing brach das Gefecht ab, wandte kurz sein Pferd und ritt sammt seinem Begleiter in rasendster Carrière waldeinwärts. Er floh über die französische Grenze, weil er die Rache des Prinzen sehr ohne Grund fürchtete.

Der Statthalter warf jetzt einen Blick auf seine Umgebung. Der Keiler war todt; die Jagdmannschaft umstand ihn und hielt die Hunde ab.

„Die Beute gehört uns!" sagte der Prinz. „Wir haben sie dem Feind abgejagt. Bringt das Thier gegen guten Lohn nach dem Palast Oraniens, Ihr Leute da."

An dem folgenden Schmause ward auch der Maler betheiligt. Es war das erste Mal, daß er sich in den höchsten Kreisen der Gesellschaft bewegte, in denen er später als Künstler und Diplomat so sehr glänzen sollte. Der Statthalter hielt Wort: er wußte von Otto Venius zu erhalten, daß er den Rubens als seinen besten Schüler mit wahrer Unermüdlichkeit heranbildete, und spätere Vorfälle aus seinem Leben beweisen, daß Oranien, ungeachtet seiner wachsenden Schwermuth und tyrannischen Härte, dennoch den von der Feuerwache aufgegriffenen genialen Nachtwandler nie vollständig vergessen hat.

[illegible] Mutter Grausamkeit gegen ein [illegible] Mädchen [illegible] Grenze [illegible]

„[illegible]" [illegible] Moritz, einen Meisterhieb als Antwort auf [illegible] Monsieur le Comte, Moritz oder [illegible]

[illegible] und ritt sammt seinem Begleiter in [illegible] Grenze, weil er die Rache des [illegible]

[illegible] Umgebung. Der Reiter war [illegible]

[illegible] „Wir haben sie dem Feind abgejagt. Bringt das [illegible] Oraniens, Ihr Leute da."

[illegible] ward auch der Maler betheiligt. Es war das erste Mal, daß er sich in den [illegible] der Gesellschaft bewegte, in denen er später als Künstler und Diplomat so sehr glänzen sollte. Der Statthalter hielt Wort: er wußte von Otto Venius zu erhalten, daß er den Rubens als seinen besten Schüler mit wahrer Unermüdlichkeit heranbildete, und spätere Vorfälle aus seinem Leben beweisen, daß Oranien, ungeachtet seiner wachsenden Schwermuth und tyrannischen Härte, dennoch den von der Feuerwache aufgegriffenen [illegible] Nachtwandler nie vollständig vergessen hat.

BELVEDERE



PAOLO CAGLIARI pinx! A.H. PAYNE sc.

VENUS UND AMOR.

Verlag v A. H. Payne Leipzig

Lalaing [illegible] Mutter Grausamkeit gegen ein [illegible] Mädchen Grenzen setzte."

„[illegible]" rief Moritz, einen Meisterhieb als Antwort auf Lalaing's [illegible] „Genirt Euch nicht, Monsieur le [illegible]; Moritz oder nicht [illegible] verständigen ..."

[illegible] sein Pferd und ritt sammt seinem Begleiter [illegible] die französische Grenze; weil er die [illegible]

[illegible] Umgebung. Der [illegible]

[illegible] „Wir haben sie dem Feind [illegible] Thiere [illegible] Oraniens, Ihr Leute da."

An dem folgenden [illegible] ward auch der Maler betheiligt. [illegible] daß er sich in den höchsten Kreisen der Gesellschaft bewegte, in [illegible] Diplomat so sehr glänzen sollte. Der Statthalter hielt Wort: er [illegible] erhalten, daß er den Rubens als seinen besten Schüler [illegible] und spätere Vorfälle aus seinem Leben [illegible], daß Oranien, ungeachtet seiner [illegible] Schwermuth und tyrannischen Härte, dennoch den von der Feuerwache aufgegriffenen [illegible] Nachtwandler nie vollständig vergessen hat.

BELVEDERE



PAOLO CAGLIARI pinx<sup>t</sup>

A.H. PAYNE sc.

VENUS UND AMOR.

Verlag v. A. H. Payne, Leipzig

DRESDENER GALERIE.



PAOLO VERONESE p^t

W. FRENCH sc.

DIE HOCHZEIT ZU CANA. THE WEDDING AT CANA.

DRESDENER GALERIE.



CHRISTUS AUF DEM WEGE NACH GOLGATHA. CHRIST ON THE WAY TO GOLGOTHA.

# Biographischer Theil.

# Inhalt des vierten Bandes.

## Biographischer Text.



Ciambue.

# Cimabue.

Die italiänische Plastik und Malerei im Mittelalter entwickelte sich viel langsamer und schwieriger, als dieselben Künste in den Ländern jenseits der Alpen, besonders in Deutschland und Frankreich. In Italien finden wir nicht blos jene Unbehülflichkeit der Natur gegenüber, jenen Mangel klaren und unbefangenen Anschauens der wirklichen Dinge, welcher der mittelalterlichen Auffassung überhaupt eigen ist, sondern es fehlt hier außerdem jener großartige Sinn für würdevolle architektonische Haltung, jene bald feierliche und getragene, bald weiche und innige Empfindung, welche dort selbst unvollkommenen Arbeiten einen eigenthümlichen Werth verleiht. Das sind Eigenschaften, welche eine bestimmte sittliche Bildung voraussetzen, und von einer solchen konnte unter den wirren, zerrissenen, moralisch haltlosen Zuständen Italiens im früheren Mittelalter nicht die Rede sein. Erst im dreizehnten Jahrhundert ist — wenigstens in dem mittleren und nordischen Italien — ein freierer Aufschwung der Gesinnung und der Thatkraft unverkennbar, und die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts sieht dann auch eine geschlossene, selbständige Entwickelung der darstellenden Künste. Toscana ist die Landschaft, in welcher diese vorzugsweise ihren Sitz hat, und die berühmten Freistädte Florenz, Pisa, Siena stehen tonangebend da.

Die historische Ueberlieferung pflegt auch die Umwandlung allgemeiner Verhältnisse mit Vorliebe an einzelne Persönlichkeiten zu knüpfen, und so nennen unsere ältesten Quellen den Bildhauer Niccola Pisano und den Maler Giovanni Cimabue als diejenigen Meister, durch deren Verdienst hauptsächlich ein freieres Kunstleben beginnt. Cimabue war 1240 in Florenz geboren und stammte aus einer damals hochangesehenen Familie in dieser Stadt. „Er befolgte die griechische Manier", heißt es von ihm in den Aufzeichnungen des Bildhauers Lorenzo Ghiberti, und Vasari erzählt gar, daß er seine Ausbildung und Richtung griechischen Malern danke, welche damals von den städtischen Behörden nach Florenz berufen worden seien, um größere Arbeiten auszuführen. Diese Notiz hat durch neuere Forschungen keine Bestätigung erhalten. Vasari scheint solche Aeußerungen, wie diejenige Ghiberti's, nur falsch verstanden und novellistisch ausgeführt zu haben. Wenn seine Gewährsmänner bei Rückblicken auf das Mittelalter von griechischer oder byzantinischer Kunst sprechen und diese der italiänischen Kunst gegenüberstellten, so haben sie damit wesentlich nur einen Unterschied des Stils bezeichnen wollen. Es ist richtig, daß der Einfluß der byzantinischen Kunst in Italien während des Mittelalters viel stärker war als im Norden, wo die Beziehungen zum Osten viel spärlicher sind und wo sich auch viel früher ein selbständiges Kunstgefühl regt. Deßhalb hat man aber in den meisten Fällen keineswegs eine Thätigkeit griechischer Künstler auf italiänischem Boden vorauszusetzen. Gegenüber der Rohheit des Gefühls und der ungefügen Formlosigkeit, welche manche bildnerischen und malerischen Leistungen Italiens zeigen, die den fremden Einflüssen freier gegenüberstehen, ist die architektonische Strenge und Feierlichkeit nach byzantinischer Art, wenn auch gebunden und schematisch, immer noch im Vorzug.

So hatte Cimabue für seine Zeit Recht, indem er sich diesem Stil anschloß, aber, wie die neueren Historiker der italiänischen Malerei, Crowe und Cavalcaselle, sich ausdrücken, er „frischte alte, überlebte Typen auf und erfüllte leer gewordene Formen, indem er den verknöcherten Schulstil schmeidigte und die barbarisch gewordene ästhetische Gewöhnung mit der Poesie des Gefühls und der Farbe erwärmte." Etwas von jener feurigen Energie, jener oft herben Leidenschaftlichkeit, welche für das damalige Italien charakteristisch ist, in den wilden Parteikämpfen der aufblühenden Freistädte wogt, aus Dante's mächtigen Dichtungen athmet, scheint auch das künstlerische Streben Cimabue's beeinflußt zu haben. Eine der ältesten Quellen, ein Commentator Dante's, der um 1334 schrieb, gedenkt seiner mit der höchsten Achtung, aber nennt ihn zugleich so trotzig und reizbar, daß, wenn Jemand ihn auf einen Fehler in einer seiner Arbeiten aufmerksam gemacht, oder er einen solchen selbst wahrgenommen habe, er gleich das Werk vernichtete, mochte es noch so kostbar sein.

Die feierlichen Altarbilder mit der thronenden, von Engeln umgebenen Madonna in der Kirche Santa Maria Novella zu Florenz und in der dortigen Akademie (früher in Santa Trinità) gewähren den Maßstab für seine Beurtheilung. Seine wichtigsten monumentalen Arbeiten aber enthält San Francesco in Assisi. In der Unterkirche dieses berühmten Gotteshauses hat er das südliche Querhaus mit Wandbildern geschmückt, bei dem reichen Bilderschmuck der Oberkirche war er gemeinschaftlich mit zahlreichen anderen Künstlern seiner Schule und seiner Epoche thätig.

Außerordentlich war die Geltung Cimabue's bei seinen Zeitgenossen. Als König Karl von Anjou nach Florenz kam, ward er in die Werkstatt des Meisters geführt, der gerade an seinem Bilde für Santa Maria Novella malte und als dies vollendet war, ward es in festlicher Procession, Trompeter voran, zu seinem Bestimmungsort getragen. Solche Schöpfungen, die uns Heutigen vielfach starr, alterthümlich, unvollkommen scheinen, machten den Zeitgenossen den Eindruck der Lebendigkeit und einer Naturwahrheit im Ausdruck, wie sie bis dahin unerhört gewesen. Man bewunderte die Harmonie des Colorits und namentlich den mild-melancholischen Ausdruck der Madonna.

Wie die meisten berühmten Maler der Zeit war auch Cimabue in der Architektur erfahren. Gegen Ende seines Lebens wurde er dem Baumeister Arnolfo di Cambio zur Leitung des florentiner Dombaues beigegeben. Vasari berichtet, daß er bereits 1300 gestorben sei, aber dies ist irrig, da er noch in den Jahren 1301 und 1302 in pisaner Urkunden vorkommt. Damals hatte er die Ausführung des Mosaikbildes in der Apsis des Domes in Pisa zu leiten, die „Majestät" darstellend, das heißt den thronenden Christus zwischen Maria und Johannes, wahrscheinlich seine letzte größere Schöpfung. A. W.



Giotto.

# Giotto.

„Es glaubte Cimabue bisher im Malen
Das Feld zu halten, aber Giotto's Ruhm
Sieht man den seinigen jetzt überstrahlen."

So heißt es an einer Stelle von Dante's Fegefeuer, an welcher beide Künstler kurz erwähnt werden. Welche Begeisterung auch der Erstere bei seinen Zeitgenossen weckte, so schienen ihnen doch die Schritte, welche der Zweite über ihn hinaus that, außerordentlich zu sein. Giotto war im Jahre 1276 zu Vespignano, nicht weit von Florenz, geboren, als der Sohn eines Landmannes Namens Bondone. Schon im fünfzehnten Jahrhundert, von Ghiberti, wird die Geschichte von dem Hirtenknaben Giotto erzählt, den Cimabue im Vorübergehen ein Schaf auf einer Steinplatte abzeichnen sah und den er dann dem Vater abverlangt, um ihn zum Künstler auszubilden. Die Anfänge Giotto's lassen sich schwer nachweisen; offenbar war er bereits als Schüler Cimabue's an den Bildern aus der Franciscuslegende in der Oberkirche zu Assisi beschäftigt. An derselben Stelle war er dann aber auch selbständig thätig, indem er hier etwas später die Deckenmalereien in der Vierung ausführte. Es sind Allegorien, unter anderen die Vermählung des heiligen Franciscus mit der Armuth, entstanden unter dem Einfluß der scholastisch-theologischen Zeitrichtung, aber trotz des trocken Verstandesmäßigen, welches der gemalten Allegorie leicht anhaftet, durch Frische der Motive und glückliche Bewältigung des Raumes interessant. In den Jahren 1298—1300 war Giotto in Rom für den Cardinal von San Giorgio in Velabro beschäftigt und schuf unter anderem das Mosaikbild der „Navicella", das heißt Christus und Petrus auf dem Meere wandelnd, das sich jetzt, durch spätere Restaurationen verändert, in der Vorhalle der Peterskirche befindet. Wieder in seine Heimat Florenz zurückgekehrt, malte er hier in der Kapelle des Palazzo del Podestà eine Reihe von Fresken, die freilich großentheils verwüstet auf uns gekommen und erst vor wenigen Jahren, als dieser Bau zu seiner neuen Bestimmung als Nationalmuseum eingerichtet wurde, soweit als möglich aufgedeckt und gereinigt worden sind. Sie stellen verschiedene religiöse Gegenstände dar, unter anderen die Hölle in der Art, wie Dante sie beschreibt, und gegenüber Christus in der Glorie mit den Seligen. Der untere Theil dieses letzten Gemäldes ist sichtlich eine symbolische Darstellung des Friedens zwischen den Parteien in Florenz, welchen der Cardinal Acquasparta im Jahre 1301 auf Befehl des Papstes zuwegebrachte, und unter zahlreichen Bildnissen von Zeitgenossen kommt hier, was schon durch Quellen des vierzehnten Jahrhunderts nachgewiesen wird, auch Dante vor, der damals, kurz vor seiner Verbannung, in hohem Ansehen unter seinen Mitbürgern stand und mit Giotto persönlich befreundet war. Wenige Jahre später ward Giotto in Padua mit einem großen Auftrage betraut, nämlich mit der Ausmalung der Kapelle dell' Arena, welche der Besitzer des dortigen antiken Amphitheaters, Enrico degli Scrovegni, im Jahre 1303 gegründet hatte. Achtunddreißig Bilder an den Wänden stellen die Geschichte von Maria's Eltern, Christi Kindheit, seine Leiden, seinen Tod und die ferneren Ereignisse bis zur Ausgießung des heiligen Geistes dar, an der Eingangswand ist das Jüngste Gericht, über dem Bogen des Chores Christus in der Glorie zu sehen, Köpfe von Christus, Maria und acht Propheten füllen die Medaillons des Gewölbes, und am Sockel sind Gestalten der Tugenden und Laster angebracht. Hier lernt man den künstlerischen Charakter des Meisters am besten kennen. Das Typische in den Charakteren tritt zurück, von der hergebrachten Idealität hat er sich frei

gemacht, ohne indessen eine Naturwahrheit im weitern Sinne zu erreichen. Seine Kenntniß des Körpers ist noch immer eine höchst unvollkommene, die breiten Gewandmassen haben namentlich auch die Bestimmung diese Mängel zu verdecken und doch lebhafte Bewegungen der Gestalten darstellbar zu machen. Die Tracht ist noch die überlieferte, nur hier und da mit Anklängen an das damalige italiänische Costüm; Oertlichkeit, Landschaften und Gebäude sind ohne sinnliche Wahrheit, ohne Verständniß der Perspective und ohne richtiges Verhältniß zu den Figuren, nur zur geistigen Andeutung der Scenerie eines jeden Vorgangs geschildert. Giotto steht darin noch auf dem Boden des Mittelalters, daß seine Kunst zunächst nichts anderes als eine bildliche Schrift ist, in welcher der Beschauer zu lesen, Belehrung und Erbauung zu suchen hat. Aber bei aller Anspruchslosigkeit zeigen seine Werke doch jene einfache Größe, jene Vertheilung der Massen, jene stilvolle Benutzung des Raumes, welche die Frescomalerei verlangt, und der Ausdruck, wenn auch nicht realistisch für unsere Empfindung, ist von einer überraschenden inneren Wahrheit. Deßhalb priesen Giotto's Zeitgenossen seine Natürlichkeit; sie verstanden darunter seine neue Art, auf die Phantasie zu wirken, statt der älteren, feierlichen, zur Andacht auffordernden Bilder solche zu malen, in denen man handelnde und geistig bewegte Menschen erblickte, und sie nahmen daran keinen Anstoß, daß an der Richtigkeit der Form, an der vollen Bewältigung der natürlichen Vorbilder noch manches fehlte.

Unter den Arbeiten, die er später in Florenz selbst hervorbrachte, sind namentlich zahlreiche Fresken in der Kirche Sante Croce, besonders diejenigen in der Familienkapelle der Peruzzi, hervorzuheben. Gegen 1330 wurde Giotto auf Wunsch des Königs Robert nach Neapel geladen, wo sich jetzt freilich keine Arbeiten mehr von ihm nachweisen lassen. Er stand in hoher Gunst bei dem Könige, der ihn öfters während der Arbeit besuchte. Nach Florenz zurückgekehrt, wurde Giotto im Jahre 1334 Obermeister des Domes, er machte den Entwurf zu dem eleganten Glockenthurm, der sich am Westende dieses Baues erhebt, und schuf außerdem noch mancherlei Gemälde für andere italiänische Städte. Benedikt XII., der um dieselbe Zeit in Avignon zum Papst gewählt worden, hatte noch die Absicht, ihn dorthin zu berufen, aber der Tod des Künstlers, der am 8. Januar 1337 erfolgte, setzte diesen Plänen ein Ziel.

Wir sehen in Giotto zum erstenmal eine Künstlerpersönlichkeit, die durch ganz Italien berühmt war, ähnlich wie der große, ihm durch Freundschaft verbundene Dichter der göttlichen Komödie, und dessen allgemeine Geltung gewissermaßen ein Zeugniß für die Cultureinheit der ganzen Nation war. Schon die Bildhauer Niccola und Giovani Pisano wurden in den verschiedensten Städten begehrt und führten häufig ein wanderndes Leben. Bei Giotto war das in noch höherem Maße der Fall, er schuf an den entlegensten Punkten der Halbinsel und streute überall den Samen eines neuen künstlerischen Aufschwungs aus. Dabei war er eine populäre Figur. In Novellen von Bocaccio und Sassetti spielt er eine Hauptrolle und erscheint hier wie in manchen Anekdoten, die der Künstlerbiograph Vasari von ihm berichtet, als eine Persönlichkeit voll Laune, Schlagfertigkeit und Mutterwitz. Dante und Petrarca nennen seinen Namen mit höchster Anerkennung, und an seine Schule knüpft die weitere Entwickelung der italiänischen Malerei, fast auf ein volles Jahrhundert hinaus, an.

A. W.



Fra Angelico da Fiesole.

# Fra Angelico da Fiesole.

Fra Angelico ist der letzte mittelalterliche Maler Italiens. Die Stilrichtung, welche Giotto begründet hatte, findet in ihm noch im fünfzehnten Jahrhundert, zu der Zeit, in welcher der Geist der Renaissance zum Durchbruch kommt, einen Vertreter. Die religiöse Empfindung des späteren Mittelalters beseelt ihn und bestimmt sein ganzes Schaffen, während unter seinen Zeitgenossen der moderne Geist, die neue Naturauffassung, die Emancipirung der Individualität, die Hingabe an das classische Alterthum ihre Triumphe feiern.

Ein junger Maler, Namens Guido, 1387 zu Vicchio in der Provinz Mugello geboren, ließ sich im Jahre 1407 in das Dominikanerkloster bei Fiesole aufnehmen, welches, von der halben Höhe des Berges, Florenz mit seiner reizenden Umgebung überschaut. Mit dem Klosternamen hieß er von nun an Fra Giovanni und wurde in der Folge Fra Giovanni Angelico, der Engelgleiche, genannt, um der reinen und holden Empfindungen willen, die aus seinen Arbeiten sprachen und der Reflex seiner schönen Seele waren. Ein kirchliches Schisma vertrieb die Mönche hernach aus ihrem Kloster, Jahre lang mußten sie in Foligno und Cortona harren, bis sie 1418 zurückkehren konnten. Im Jahr 1436 aber siedelten sie von Fiesole nach Florenz über, wo Papst Martin V. auf Bitte des Cosmo von Medici ihnen das Kloster San Marco eingeräumt hatte. Jetzt begann die Hauptzeit des Fra Angelico da Fiesole, der bereits im fünfzigsten Jahre stand. Bisher wesentlich in Staffeleibildern thätig, fand er von nun an mehr Gelegenheit zum Frescomalen, und sein Kloster, jetzt ein öffentliches Museum, zeigt die herrlichsten Spuren seines Schaffens. Es ist dasselbe Kloster, aus welchem später der große Bußprediger Savonarola hervorging. Aber die gemalten Predigten Fra Angelico's, wenn auch minder aufregend, wirkten noch tiefer und nachhaltiger. Lünetten in den Bogenhallen des Hofes enthalten Heilige des Dominicanerordens, die hier dem Eintretenden einen Friedensgruß zuzurufen scheinen. Im Capitelsaal ist jene große Kreuzigung gemalt, bei welcher eine Schaar von Kirchenlehrern und Ordensbrüdern als Zeugen erscheint. Im obern Stock an der Treppenmündung empfängt uns der englische Gruß. Bilder religiösen Inhalts, der heilige Dominicus am Kreuzesstamme, Scenen des neuen Testaments, das Abendmahl, das Leiden Christi finden wir überall in den einzelnen Zellen, wie Fra Angelico sie für jeden, auch den geringsten seiner Brüder zu malen nicht müde ward. Das Wesen seiner Kunst ist, daß sie auf alles Irdische verzichtet, daß die Schönheit bei ihm nur eine Schönheit der Seele ist. Manche technischen Vortheile, über welche seine Zeitgenossen gebieten, sind ihm fremd, es fehlt ihm die rechte Kenntniß des menschlichen Organismus, der volle Schein der Wirklichkeit. Dennoch finden wir kaum je Unschönheit oder alterthümliche Härte. Die Mängel der Form erscheinen nur wie ein liebenswürdiges sich selbst Bescheiden des Körpers, der um seiner selbst willen keinen Werth hat, nur das Organ jener Stimmung der Heiligkeit, der holden Schwärmerei und des Seelenfriedens sein soll. Nur

energischen Handlungen und aufbrausender Leidenschaft gegenüber ist der Künstler lahm und weiß sich nicht zu fassen. Aber Alles, was seinem tieferen Empfindungsleben entspricht, giebt er mit wunderbarer Macht und mit einer so tiefen Poesie der Auffassung, daß auch das längst Bekannte und Ueberlieferte neu erscheint, dabei in reinster Linienschönheit und in himmlischer Klarheit und Heiterkeit der Farbe. Von seiner Krönung der Maria im Louvre, einem der schönsten unter seinen Staffeleibildern, sagt Vasari: „Die Seligen des Himmels könnten nicht anders sein, oder vielmehr so würden sie sein, wenn sie einen Körper hätten; auch die ganze Farbe des Werkes ist wie von eines Heiligen oder eines Engels Hand.

Der Papst bot dem Maler das Bisthum von Florenz an, aber er schlug es aus und ließ sich nicht aus seiner Sphäre locken. „Das Leben dieses wahrhaft engelgleichen Bruders“, heißt es bei Vasari, „war dem Dienste Gottes, der Pflege der Armen, dem Wohl seiner Mitbrüder geweiht. Er hätte reich sein können, legte aber keinen Werth darauf, sondern meinte, wahrhaft reich sei nur wer sich mit Wenigem begnüge. Er hätte unter seinen Ordensbrüdern und außerhalb Würden erlangen können, achtete ihrer jedoch nicht und sagte: er strebe nur danach, der Hölle zu entfliehen und sich dem Paradiese zu nähern. Mild und mäßig führte er ein lauteres Leben und mied die Lockungen der Welt, indem er oft sagte: wer die Kunst übe, solle ruhig und ohne grübelnde Gedanken bleiben; wer die Werke Christi darstellen wolle, müsse immer bei Christo sein. Einige sagen, Fra Giovanni habe nie den Pinsel in die Hand genommen, ohne vorher gebetet zu haben, und nie ein Crucifix gemalt, ohne daß ihm die Thränen über die Wangen strömten.“

In späteren Jahren begann er in jener Kapelle des Domes von Orvieto zu malen, in der hernach Luca Signorelli seine großartigen Fresken von den letzten Dingen schuf. Fra Angelico's Prophetengestalten an der Decke haben in ihrer stillen, hohen Seligkeit etwas wunderbar Beruhigendes neben jenen stürmisch bewegten Compositionen. Dann folgte er einem Rufe Papst Nicolaus V. nach Rom, um dessen Kapelle im Vatican mit Bildern aus der Geschichte des heiligen Stephanus und Laurentius auszumalen. Der Greis zeigt hier überraschende Fortschritte, besonders einen feinen Blick in das Leben, und behält doch seine ergreifende Innerlichkeit und Milde bei, durch welche diese Compositionen uns heut' noch in unmittelbarer Nähe der großen Fresken von Michelangelo und Raphael entzücken. Hier starb Fra Angelico da Fiesole 1455, im Alter von achtundsechzig Jahren, und ward in der Kirche Santa Maria sopra Minerva begraben. Nach seinem Tode wurde er selig gesprochen und im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts brachte **Raphael** auf seiner Disputa in den Stanzen des Vaticans das Bild des frommen Künstlermönches unter den Bekennern der christlichen Wahrheit an. A. W.



Daniel Chodowiecki.

# Chodowiecki.

Die deutsche Welt in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, ihre Sitte, ihre Gesellschaft, ihr Leben und Treiben, ihre Empfindungsweise treten uns in den Werken keines Künstlers so unmittelbar entgegen wie in denen von Daniel Chodowiecki. Er war den 16. October 1726 in Danzig geboren, als der Sohn eines Kornhändlers. Der Vater gab ihm in den Mußestunden Zeichenunterricht, von einer Schwester seiner Mutter lernte er die Emailmalerei. Als aber der Vater starb, war zunächst von Kunst nicht mehr die Rede, er kam als Lehrling in den Spezereiladen einer Wittwe und konnte von nun an nur noch heimlich seine Liebhabereien pflegen. Hernach kam er aber nach Berlin in das Geschäft eines Oheimes mit Namen Ayrer, der für seine künstlerischen Neigungen Interesse hatte. Während er als Buchhalter arbeitete und die Messen bezog, konnte er sich doch unter der Leitung des Malers Haid weiter ausbilden, und endlich wurde er sich über seine wahre Bestimmung so klar, daß er 1754, schon achtundzwanzig Jahre alt, sich gänzlich der Kunst widmete. Seine Kunstbildung war bisher eine dilettantische gewesen, jetzt suchte er mit bewundernswerthem Eifer das, was ihm fehlte, nachzuholen. Er trat in persönliche Beziehungen zu den bedeutenderen Malern in Berlin, Antoine Pesne, welcher freilich bald darauf starb, und Rode, der wegen des Verfalls der Akademie eine Privatkunstschule errichtet hatte. Hier war Chodowiecki Abends bei dem Zeichnen nach dem lebenden Modell stets auf dem Platze. Von Anfang an aber sah er seine eigentliche Stärke in der Erfindung und versuchte sich bald in eigenen Compositionen.

Anfangs machte er kleine Emailbilder zum Schmuck der Dosen oder auch Bildnisse in Miniatur. Später malte er auch Einiges in Oel. Diese Arbeiten sind aber nicht häufig; unter den öffentlichen Galerien besitzt nur das Berliner Museum einige Gemälde, unter denen zwei Darstellungen gesellschaftlicher Spiele im Freien die anmuthigsten sind. In seine eigentliche Bahn kam aber Chodowiecki erst, als er Versuche mit der Radirnadel machte. Er begann damit, Gruppen aus seiner nächsten Umgebung festzuhalten Mitglieder seiner Familie in behaglichen Situationen, Gestalten von der Straße und aus dem Volksleben, russische Gefangene aus der Zeit des Siebenjährigen Krieges. Seinen Ruhm begründete er durch eine etwas größere Arbeit, die er im Jahre 1767 begann: Der Abschied des Calas von seiner Familie. Das war ein Stoff, der damals Eindruck machte; kurz zuvor hatte Voltaire bewiesen, daß der unglückliche Calas das Opfer eines von religiösem Fanatismus inspirirten Justizmordes geworden war und hatte die Revision des Processes durchgesetzt. Nach dem Erfolge dieser Arbeit wußte Chodowiecki sich vor Aufträgen zu Stichen und Radirungen kaum zu lassen. Er stach Titelvignetten und Kalenderkupfer, er illustrirte die Werke der mannigfaltigsten Schriftsteller, als ein echter Peintregraveur von altem Schlage, der immer nur eigene Erfindungen vervielfältigte. Nicht Alles gelingt ihm in gleichem Maße, die Bilder, welche im Alterthum oder im Mittelalter spielen, die historischen Scenen, die Illustrationen zu Shakspeare kommen uns ziemlich zopfig vor. Unerreicht ist er aber in den Schilderungen aus der bürgerlichen Welt seiner eigenen Tage, in der er ganz heimisch ist und die er bis in die feinsten Züge echt, scharf beobachtend, aber mit eigenthümlicher Liebenswürdigkeit wiedergiebt. Dahin gehören die Kupfer zu den neueren englischen Romanen, Richardson's Clarisse oder Goldsmith's Vicar of Wakefield, zu manchen deutschen Erzählungen, die heut fast bis auf den Titel vergessen sind, wie Sophien's Reise und Sebaldus Nothanker, die Bilder zu Lessing's Minna von Barnhelm, welche 1769 als seine ersten Kalenderkupfer erschienen, zu Werther's Leiden, zu Cabale und Liebe. Vielleicht noch reizender sind aber die Blätter, bei denen auch der Gegenstand ganz ihm selbst angehört:

„Le Cabinet d'un peintre", ein Blick in seine eigene Häuslichkeit, seine Frau Jeanne, die Tochter eines Seidenstickers Barez von der französischen Colonie, mit ihren fünf Kindern am Tische, während Chodowiecki selbst, zeichnend und das Auge fest auf diese Gruppe gerichtet, am Fenster sitzt. Ferner die Darstellungen von Heirathsanträgen in verschiedenen Ständen, von Natur und Affectation in allerlei Lebenslagen, oder die allerliebste Folge: Beschäftigungen der Damen. Meist entzückt er uns um so mehr, je kleiner das Format ist, und in Kupferstichsammlungen sind namentlich die Probedrucke gesucht, in denen sich am Rande noch die „Einfälle" befinden, ganz kleine Figürchen oder Scenen, die er namentlich in seiner späteren Zeit eben so flüchtig wie zierlich an den Plattenrand zu zeichnen pflegte. Aber auch die bedeutendste historische Persönlichkeit, die in seine Welt gehörte, wußte er lebendig und charakeristisch aufzufassen, Friedrich den Großen, allerdings besonders in jenen gemüthlichen und launigen Situationen, welche die Anecdoten vom „alten Fritz" ergeben.

Sein Leben floß gleichmäßig in angestrengtester Arbeit hin, zu der er des Erwerbes wegen genöthigt war, die aber auch, im Verein mit dem glücklichen Familienleben, seine ganze Freude ausmachte. Die Reisen, welche diese Thätigkeit unterbrachen, führten ihn auch nicht über das nördliche Deutschland hinaus, sein fernstes Ziel war seine Heimatstadt Danzig, die er 1773 besuchte, um seine Mutter wiederzusehen. Ein originelles Tagebuch in Zeichnungen von dieser Reise bewahrt die Bibliothek der Kunstakademie in Berlin. Die großen Umwälzungen am Schlusse des Jahrhunderts hatten auf Chodowieckis künstlerische Richtung keinen Einfluß, nur die neuen Moden erinnern daran, daß die Zeiten andere geworden waren. Im Jahre 1797 wurde er Director der Berliner Akademie und schuf noch im Alter mit unveränderter Rüstigkeit, bis zu der kurzen Krankheit, welcher er am 7. Februar 1801 erlag.

Seinem künstlerischen Charakter nach gehört Chodowiecki der Periode des Zopfes an. In dieser Bezeichnung, die heut ein feststehender kunsthistorischer Begriff geworden ist, liegt etwas Beschränkendes. Der Zopfgeschmack geht aus der Reaction der bürgerlichen Welt gegen die Herrschaft des französischen Rococo mit seiner höfischen Ueppigkeit, seiner kecken Regellosigkeit, seiner übermüthigen Tändelei hervor, und es haftet ihm ein Zug des Pedantischen und Nüchternen, ein Mangel schwungvoller Phantasie und ausgebildeter Empfindung für formale Schönheit an. Die Spuren hiervon erblickt man auch bei Chodowiecki, dem das Gebiet des Idealen verschlossen bleibt und in dessen Gestalten nicht nur das vollständige Formgefühl vermißt wird, sondern oft sogar eine dilettantische Incorrectheit auffällt. Aber es tritt uns auch bei ihm überall jene Rückkehr zur Natur entgegen, welche in dieser Zeit erwacht und dem Rococo sein Ziel setzt. Sie ist bei Chodowiecki's Auffassung eben so sehr das Bestimmende, wie in manchen Richtungen der damaligen Literatur, im bürgerlichen Drama, im Roman, und zwar gerade in den Schöpfungen, deren Illustration Chodowiecki am besten gelang. In diese Sehnsucht nach der reinen, unverfälschten Natur spielt, gar oft ein sentimentaler Zug hinein, so daß dem Künstler wohl das Weiche, Zarte, Gefällige, auch das Schalkhafte, nicht aber das Große, Männliche, Ernste gelingen kann. In der Sphäre, welche er beherrscht, ist aber Chodowiecki durch seine außerordentliche Treue und Wahrheit, durch die geistvolle Sicherheit seines Blickes unerreicht. Und auch in der Technik weiß er durch die Zartheit, mit der er die Radirnadel führt, durch die feine Modellirung, die Durchsichtigkeit der Form, das meisterhafte Helldunkel zu bezaubern; noch mehr aber durch die naive Einfachheit seines Vortrags, die von aller prunkenden Bravour sich fern hält. A. W.



tomaso

**Masaccio.**

# Masaccio.

Während Fra Angelico seine Fresken in San Marco schuf, hatte bereits der Geist der neueren Kunst auf dem Boden von Florenz in der Malerei gesiegt. Wie langsam und allmälig sich auch gewöhnlich große geistige Wandlungen vorbereiten, so bedarf es doch meistens bestimmter Impulse, um sie schließlich zum Durchbruch kommen zu lassen. Die Architektur der Renaissance begann mit der Versammlung fremder Baumeister in Florenz, auf welche Filippo Brunelleschi im Jahre 1420 seinen Ideen über den Weiterbau der Domkuppel den Sieg verschaffte, die Plastik mit der Concurrenz für die Thür des Baptisteriums, bei welcher Lorenzo Ghiberti im Jahre 1401 den Preis gewann, die Malerei mit Masaccio's Gemälden in der Kapelle Brancacci.

„Masaccio“ ist ein aus dem Vornamen Maso (Thomas) gebildeter Spottname, der etwa so viel wie „Tölpel Thomas“ besagt. Der Maler hieß eigentlich Tommaso Di Ser Giovanni, das heißt Sohn des Notars Giovanni, und war in dem kleinen Orte San Giovanni im Arnothal geboren, um das Jahr 1402, wie aus einem spätern Document mit Altersangabe hervorgeht. Am 7. Januar 1421 wurde er zu Florenz in die Gilde der Aerzte und Apotheker eingetragen, im Jahre 1423 aber in die Rolle der Maler. Sein Meister war der in Florenz ansässige Masolino da Panicale, so genannt von einem Orte im obern Arnothal, der zur Gemeinde von Masaccio's Heimat San Giovanni gehörte. Der Meister und der Schüler sind vielfach mit einander verwechselt worden; Vasari schrieb dem Erstern manche Arbeiten von dem Zweiten zu und umgekehrt. Nicht nur die persönliche Verbindung zwischen ihnen, sondern auch die Uebereinstimmung des Namens bot zu solchen Irrthümern Veranlassung, denn „Masolino“ ist eben so gut wie „Masaccio“ von „Maso“ gebildet, nur daß es ein Kosename ist und eine freundlichere Bedeutung hat. Nach neueren Forschungen kann man aber als gesichert annehmen: die Fresken der Katharinenkapelle in der Kirche San Clemente zu Rom, jedenfalls vor 1420 vollendet, sind nicht von Masaccio, sondern von Masolino. Der damalige Cardinal von San Clemente, Branda Castiglione aus Mailand, welcher diese Bilder gestiftet hatte, ließ hierauf Masolino nach Castiglione d'Olona, zwischen dem Comersee und dem Lago Maggiore kommen, um den Chor der von ihm gestifteten Collegiatkirche daselbst zu malen. Um 1425, nach Vollendung der Deckenbilder, wurde Masolino nach Ungarn gerufen. Vielleicht, daß nun damals sein Schüler Masaccio für ihn eintrat und die Wandbilder unter jenen Deckengemälden ausführte, die bereits einen weiter fortgeschrittenen Charakter zeigen. Masaccio allein tritt uns dann in der Kirche del Carmine zu Florenz entgegen, wo er — trotz Vasari's Angabe — ohne Theilnahme des Masolino die Kapelle der Familie Brancacci malte. Dieser Cyklus mittelmäßig erhaltener Wandgemälde ist heute das Einzige, was sich mit voller Bestimmtheit auf ihn zurückführen läßt, denn andere Werke, welche Vasari nennt, namentlich Staffeleibilder, lassen sich nicht mehr nachweisen. Aber die Fresken der Brancacci-Kapelle reichen hin, um Masaccio's bahnbrechende Stellung in der italienischen Malerei darzulegen.

Das neue Verhältniß zur Natur, welche in erster Linie für die moderne Kunstauffassung bestimmend ist, tritt bei Masaccio in voller Klarheit und Kraft auf. Hatte Giotto, bei unvollkommener Kenntniß der Form, sein Ziel in der innern Wahrheit der Auffassung, in der Bewältigung des geistigen Elements in allen Motiven gesucht, so war sich Masaccio darüber klar, daß die

Erscheinung des Seelischen nur im Körperlichen möglich ist. Er erfaßt daher die religiösen Aufgaben in einem neuen Geiste. Das specifisch Heilige und Mysteriöse in denselben tritt zurück das rein Menschliche wird betont. Nicht Andacht zu wecken ist sein erster Zweck, sondern die Ereignisse als etwas Wirkliches hinzustellen. Durch seine Gestaltungskraft vermag er es, den Figuren einer vorgestellten Welt Fleisch und Blut zu geben, sie in seine eigene Welt zu versetzen, die ihm die unmittelbaren Vorbilder für Charaktere und Handlungen liefert. Da finden wir statt des allgemeinen Typus der Köpfe einen individuellen Ausdruck. Die Züge und Geberden sprechen die bestimmte Handlung und Situation klar und erschöpfend aus. Nicht blos das Auge, welches dies erkennt, besitzt Masaccio, sondern auch die Hand, die es sicher festzuhalten versteht. Seine künstlerischen Fähigkeiten beruhen auf jener consequenten theoretischen Durchbildung, die er sich gemeinschaftlich mit den großen Architekten und Bildhauern im damaligen Florenz, besonders mit Filippo Brunelleschi und Donatello, anzueignen weiß. In erster Linie steht unter den Resultaten dieser Ausbildung sein neues Verständniß der menschlichen Gestalt. Ihm ist es die höchste Aufgabe, sie nach der Wirklichkeit zu studiren, dem Nackten gegenüber verschwindet die mittelalterliche Befangenheit. Die Gewandung fällt nicht mehr nach bestimmten Regeln, im Dienste eines conventionellen Schwunges der Linien, sondern so, wie Formen und Bewegungen es mit sich bringen. Neben den idealen Gewändern, die jetzt auf bestimmte heilige Figuren beschränkt bleiben, findet auch schon das Zeitcostüm sich ein. Die Oertlichkeit ist nicht mehr blos andeutungsweise charakterisirt, sondern wie die Menschen, so werden auch die landschaftlichen Fernen, Thal und Berg, Gebäude und Straßendurchblicke, wie man sie wirklich sah, gegeben. Was dem Künstler möglich macht, diese Aufgaben zu lösen, ist seine Kenntniß der Perspective und sein Verständniß für den Gegensatz von Schatten und Licht. In der Linienperspective ahnt er die richtigen Grundsätze, ohne es freilich in allen Fällen zu voller Correctheit zu bringen; er beginnt zugleich die Luftperspective zu beobachten und ist dadurch im Stande, die Gestalten wahrhaft zu modelliren, ihnen volle Rundung zu verleihen. Gerade darin zeigt sich das Aufleben eines ächt malerischen Gefühls, das er eben so wie in der Behandlung der einzelnen Gestalt, in der Anordnung, in dem Rhythmus der Formen und Linien auch in der Farbe offenbart. Seine größte Eigenschaft ist aber jene überall waltende Schlichtheit, die nie mit den Mitteln prunkt, sondern diese stets der Sache unterordnet.

So ist es allerdings der Realismus, der seine neue Richtung bestimmt, aber was ihn vor der realistischen Richtung, wie sie die beiden van Eyck im Norden ausbilden, unterscheidet, ist seine Freiheit der wirklichen Erscheinung gegenüber. Er wählt sich den richtigen Abstand von dieser, so daß er sich nicht in das Einzelne verliert, sondern vor Allem das Ganze einheitlich überschaut. Und zugleich besitzt er jenen Schönheitssinn, durch welchen die italiänische Renaissance dem Alterthum verwandt ist; er ist fähig, jenen Adel und jene Hoheit der Form zu entfalten, durch welche er, der Begründer des realistischen Stils in der italiänischen Malerei, zugleich der idealen Auffassung eines Michelangelo und Raphael den Weg bahnt.

Merkwürdig ist namentlich die consequente Entwickelung vom Ahnen und Suchen bis zur vollen Sicherheit, die man in den Fresken der Brancacci-Kapelle wahrnimmt. An ihren Eingangspfeilern stehen sich oben zwei Bilder, der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies, gegenüber. Die nackten Figuren auf dem erstern zeigen richtiges Streben, sind aber noch überschlank und befangen, auf dem zweiten tritt uns aber jene wundervolle Freiheit, jener Linienzug,

zugleich jene geistige Belebung der Form entgegen, welche später Raphael veranlaßt hat, dies Motiv direct für die Loggien im Vatican zu entlehnen. Eben so steigern sich die übrigen Wandbilder, deren Stoff der Petruslegende angehört, bis zu jenem ächt dramatischen Leben in der Darstellung des Christus, welcher dem Petrus befiehlt, den Zollgroschen aus dem Munde des Fisches zu nehmen. Die körperliche Anstrengung ist in dem Petrus, der sich bückt, meisterhaft ausgedrückt, eben so wurde von jeher auf einem andern Bilde, Petrus taufend, der nackte Jüngling, der vor Kälte schauert, bewundert, aber was noch höher steht, ist die volle formale und reale Bewältigung Dessen, was der eigentlich geistige Inhalt der Handlungen ausmacht. So mächtige Charaktere wie Masaccio's Petrus oder sein Paulus sind unvergeßlich. Den letztern, in der Situation, wie er den gefangenen Petrus tröstet, nahm wieder Raphael auf in seinem Carton des predigenden Paulus zu Athen.

Aber mitten aus diesem Schaffen wurde der junge, kühne Geist herausgeschleudert. Bei der Erweckung des Königssohnes durch Petrus bricht seine Arbeit ab. Masaccio verschwand plötzlich aus Florenz. Wahrscheinlich war es die Noth, die ihn vertrieb; ein Document in Steuersachen vom Jahre 1427 giebt Nachricht von seiner Armuth; sein Vater war todt, die Wittwe hatte hernach auch ihren zweiten Mann verloren, er besitzt nicht einen Heller außer einigen kleinen Beträgen, die man ihm schuldet, während er seinerseits verschuldet ist. Wenn der fromme Fra Angelico arm war, so war er es freiwillig, aus Bedürfnißlosigkeit, Masaccio dagegen war von Sorge und Entbehrungen gequält. Lebte Jener im Kloster, vom Treiben der Welt geschieden, so wurde dieser von den Wogen des Lebens umhergeworfen. Beide lebten ganz der Kunst, aber während Fra Angelico „keine grübelnden Gedanken" wollte, war Masaccio in fortwährendem Ringen und Streben begriffen. Jener wies in seiner Demuth und Leidenschaftlichkeit alle äußeren Erfolge, alle Ehren der Welt zurück, von Masaccio aber sagt uns Vasari: „Er war sehr achtlosen und in sich selbst versunkenen Gemüthes, gleich Jemand, dessen Geist und Willen allein den Dingen der Kunst zugewandt sind und der sich deshalb wenig um seine eigenen Angelegenheiten, noch weniger um die Anderer bekümmert. Fra Giovanni da Fiesole erhielt den Beinamen des „Engelgleichen", er aber ward bei diesem Ungeschick in den äußeren Lebensverhältnissen, nach Vasari, „anstatt Tommaso, was sein Name war, von Allen Masaccio genannt, nicht etwa, daß er lasterhaft gewesen wäre, denn er besaß vielmehr die größte Herzensgüte, sondern wegen seiner großen Fahrlässigkeit". Wie Fra Angelico endete Masaccio in Rom, Jener aber war durch den Papst zu bedeutenden künstlerischen Arbeiten dorthin berufen worden, dieser verschwand spurlos mitten aus seiner Thätigkeit und nahm ein räthselhaftes Ende, man glaubte lange, er sei an Gift gestorben und niemals ist das Dunkel aufgehellt worden. „Es heißt, er sei in Rom gestorben" — diese Randbemerkung auf dem Steuerformular von 1429 ist Alles, was man weiß. Nach Vasari ereilte ihn der Tod im Alter von sechsundzwanzig Jahren, was also auch auf 1428—1429 hinweist, und erst viele Jahre später, 1443, wurden seine Reste in der Kirche del Carmine, in der er seine Hauptwerke ausgeführt hatte, beigesetzt. Die Bilder der Brancacci-Kapelle wurden aber erst über ein halbes Jahrhundert nach dem Tode des Meisters auf Grund seiner Entwürfe von Filippino Lippi beendigt, nachdem bereits dessen Vater, Fra Filippo Lippi, hier die ersten Eindrücke empfangen hatte, die seine künstlerische Richtung bestimmten. Ganze Geschlechter von Künstlern in Florenz hatten keine andere Aufgabe, als die Umrisse auszufüllen, die von Masaccio gezogen worden waren. A. W.

# Fra Filippo Lippi.

Der Karmelitermönch Bruder Filippo Lippi ist einer der bedeutendsten Maler, welche nach Masaccio in Florenz auftraten. Die ersten künstlerischen Eindrücke empfing er in der Bramani-Kapelle eben jenes Karmeliterklosters, in dessen Schule er als Knabe aufgenommen war. Geboren im Jahre 1412 zu Florenz, der Sohn eines Fleischers Tommaso, ward er nach dem Tode beider Eltern von einer Schwester des Vaters aufgezogen, bis sie es nicht mehr vermochte und ihn in seinem achten Jahre dem Kloster gab. Vasari erzählt, daß er sich ungeschickt in den Wissenschaften angestellt, aber in mechanischen Beschäftigungen Erfindsamkeit gezeigt habe, und als sein Talent zur Malerei hervortrat, war der Prior ihm behülflich, zu der rechten Ausbildung in dieser Kunst zu gelangen. Einen Maler konnten die Klöster unter ihren Insassen brauchen, seine Werkstatt konnte zunächst im Dienste des Ordens selbst arbeiten, dann ihm indirect Vortheile und Einnahmen gewähren, wie diejenige an dem Kloster San Marco in Florenz. Aber von dem frommen und gottseligen Mönche, der hier in friedlicher Zurückgezogenheit wirkte, von Fra Angelico, war Fra Filippo sehr verschieden, wie alles Das zeigt, was uns von Vasari, wie durch neuere urkundliche Forschungen überliefert ist.

Heute fehlen im Kloster und in der Kirche del Carmine alle Spuren seiner Thätigkeit, obgleich er urkundlichen Nachrichten zufolge in den Jahren 1430 bis 1432 für dasselbe malte. Dann führte er, obwohl fortdauernd ein Angehöriger seines Ordens, meist ein Wanderleben, malte in zahlreichen toscanischen Städten, ja selbst in ferneren Gegenden Italiens. Im Jahre 1434 war er in Padua beschäftigt, 1438 finden wir ihn wieder in Florenz, in Beziehung zu den Medici, der angesehensten Familie der Stadt. Es ist aus dem folgenden Jahr ein Schreiben des Künstlers an Piero du Medici vorhanden, in welchem er sich über den geringen Preis beklagt, den ihm dieser für ein Bild bezahlt, in beweglichen Worten darlegt, es habe Gott gefallen, ihn, dem ärmsten Bruder von Florenz, die Sorge für sechs mannbare Nichten zu lassen, die ohne seine Unterstützung nicht leben könnten, und nun um Wein und Korn bittet.

Die Frescomalerei stand noch immer in der Florentiner Kunstthätigkeit in erster Linie, auch Fra Filippo übte sie häufig und mit solchem Erfolg, daß oft gesagt wurde, in seinem Körper habe der Geist Masaccio's Wohnung aufgeschlagen. Sein Hauptwerk, erst aus späterer Zeit, sind die Wandbilder aus dem Leben der ersten Märtyrer, Johannes des Täufers und des heiligen Stephanus, im Dom zu Prato, in ernstem historischen Stil, mit gediegenem Liniengefühl und charaktervollen Bildnißfiguren. Aber noch eigenthümlicher tritt uns der Meister in Staffeleibildern entgegen, die für den Schmuck von Kirchen und Kapellen in der Temperatechnik gemalt wurden. Ganz



Fra Filippo Lippi.

besonders anziehend sind jene Darstellungen der Madonna mit dem Kinde oder der heiligen Familie, die nicht eigentlich eine Königin des Himmels, sondern die liebende Mutter zeigen, nicht Andachtsbilder feierlichen Charakters, sondern freundliche Schilderungen des Lebens sind. Hier ist er in sinnigen Zügen bei dem so oft wiederkehrenden Gegenstande unerschöpflich; mit der Lebenslust, die Vasari's Wort bestätigt, Filippo sei immer „ein Freund fröhlicher Menschen" gewesen, verbindet sich eine holde Innigkeit und Zartheit des Ausdruckes, und entzückend ist namentlich jene Naivetät des Gefühls, die überall wiederkehrt und die oft in liebenswürdige Schalkhaftigkeit umschlägt. Keine bessere Probe kann man von dieser Auffassung sehen als jene Madonna im Berliner Museum, die mit dem Ausdruck höchster Herzensreinheit und Kindesunschuld knieend das Christuskind verehrt, das vor ihr auf dem blumigen Grasboden im Waldesdickicht ruht, während der kleine Spielgefährte Johannes sinnig dabei steht, in der Ferne, hinter einem Felsen, der heilige Bernhard betet, Gott Vater aus den Wolken segnet und die Natur poetisch in der Stimmung des Ganzen mitklingt.

Im Jahre 1452 ward Fra Filippo zum Kaplan des Klosters San Giovannino zu Florenz ernannt. Seine Verhältnisse aber hatten sich noch immer nicht wesentlich gebessert. Wahrscheinlich trugen hieran zum Theil seine Ausschweifungen Schuld. Vasari erzählt: Filippo's Gemüth sei so zur Zärtlichkeit geneigt gewesen, daß wenn er Frauen sah, die ihm wohlgefielen, er all' sein Gut hingegeben hätte sie zu besitzen. Der Maler, der in seinen Werken eine so wundervolle Zartheit und Reinheit der Empfindung offenbart, war im Leben eine sinnliche, ausschweifende Natur. Seit 1456 für längere Zeit in Prato ansässig, hatte er hier auch um 1458 im Kloster Santa Margherita zu malen und während er sich die Erlaubniß ausgewirkt hatte, für diesen Zweck die schöne Tochter des Francesco Buti abzubilden, die sich im Kloster befand, verführte er das Mädchen. Neuerdings veröffentlichte Urkunden haben dargethan, daß diese Geschichte, die Vasari erzählt, vollkommen begründet ist. Nur den Vornamen des Mädchens giebt er irrig Lucrezia an, während sie Spinetta hieß. Sie folgte ihm als seine Geliebte und gebar einen Knaben, der nach dem Vater Filippo genannt ward. Alle Quellen aus der Zeit, besonders die Novellen, beweisen uns, daß solche Liebesabenteuer von Mönchen nichts Ungewöhnliches waren.

Das Ende seines Lebens brachte der Künstler in Spoleto zu, wo er im Chor des Domes Fresken aus der Legende der heiligen Jungfrau malte. Hier starb er im Jahre 1469, nach Vasari's Aussage vergiftet durch die Verwandten eines Mädchens, mit welchem der Mönch damals in einem unerlaubten Verhältniß stand. Der Sohn der Spinetta, **Filippino Lippi**, befand sich damals etwa im zehnten Jahre, er war der Obhut des **Fra Diamante**, Mitbruders und Gehülfen seines Vaters, anvertraut worden und bildete sich hernach unter dem Einfluß des **Sandro Botticelli** weiter zum Maler aus. Ihn haben wir als den Vollender der Brancaccikapelle kennen gelernt. Er war am Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts einer der geistvollsten und strebsamsten Künstler in Florenz, welcher die Bahn des Vaters mit Glück verfolgte, nur im Ausdruck oft schon zu sehr in das Sentimentale, in der Bewegung und im Faltenwurf in das Hastige verfiel. Im Jahre 1505 starb Filippino plötzlich an der Bräune. A. W.

# Domenico del Ghirlandajo.

Derjenige Maler der Florentiner Schule, welcher in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts die Bestrebungen aller seiner Vorgänger zusammenfaßt, ist Domenico del Ghirlandajo Die von Masaccio begründete Richtung offenbart in ihm zum letzten Mal ihre ganze Kraft. Er stammte aus einer Goldschmiedsfamilie, deren Beinamen von den „Guirlanden", einem Kopfputz der Florentiner Damen, kam, welcher in ihrer Werkstatt angefertigt wurde. Domenico ward im Jahre 1449 zu Florenz geboren, sein Vater hieß Tommaso. Anfangs war auch er zum Goldschmied bestimmt, aber schon früh begann er die Leute abzuzeichnen, die vor der Werkstatt vorbeigingen und als er sich hernach ganz der Malerei widmete, war es namentlich das Vorbild von Masaccio's und Fra Filippo's Fresken, das bestimmend auf ihn einwirkte.

„Die Natur hatte ihm einen klaren Verstand geschenkt", sagt Vasari. Ruhige Beobachtung des Lebens, schlichte Gesundheit der Auffassung sind seine Eigenschaften. Damit verband er aber von Anfang an noch Eins: seltene Energie und unermüdliche Arbeitskraft. Als er schon ein berühmter Meister war, hatten seine Gesellen den Auftrag, jede Art von Arbeit, auch die geringfügigste und handwerksmäßigste, anzunehmen. Gelegentlich aber sprach er voll Schaffensdrang und Selbstgefühl: es sei ihm leid, daß man ihn nicht beauftrage, die ganzen Ringmauern von Florenz mit Historien zu bemalen.

Auf einige Jugendwerke in Florenz folgte um das Jahr 1480 seine erste bedeutende Leistung in der Frescomalerei, nämlich ein Gemälde in der Sixtinischen Kapelle zu Rom, zu deren Ausschmückung Papst Sixtus IV. eine Reihe der ausgezeichnetsten mittelitaliänischen Meister hatte kommen lassen. Durch seine Berufung des Petrus zum Apostelamte stand Ghirlandajo mit in erster Linie. Nach der Rückkehr fanden sich noch größere Aufgaben in Florenz. Im Auftrag des Francesco Sassetti schmückte er dessen Kapelle an der Kirche Santa Trinità mit einem Cyklus von Bildern aus der Geschichte des heiligen Franz von Assisi, dann auf Bestellung des Giovanni Tornabuoni den Chor von Santa Maria Novella mit Darstellungen aus der Legende der heiligen Jungfrau und Johannes des Täufers. Beide Cyklen gehören zu den großartigsten Schöpfungen der Wandmalerei in ganz Italien und zeigen die damalige Florentiner Schule auf ihrer vollen Höhe. Zunächst überrascht die große Einheitlichkeit in Aufbau, architektonischer Anordnung und decorativer Wirkung. Die mannigfaltigsten Ereignisse sind schlicht erzählt, aber stets charaktervoll, eine große, freie Wirklichkeit, ohne jeden kleinlichen oder jeden phantastischen Zug, tritt uns hier entgegen. Die Vorliebe, Bildnißfiguren im Zeitcostüm anzubringen, tritt hier noch lebhafter als bei den Vorgängern auf, halb Florenz ist bei den mannigfaltigsten Ereignissen, zwar nicht selber mithandelnd, doch theilnehmend und zuschauend, gegenwärtig. Hier finden wir den mächtigen Lorenzo von Medici, dort kommt die schöne Ginevra Benci gewandelt, da wurden ein paar berühmte Künstler, hier bekannte Gelehrte, wie Marsilius Ficinus und Politian, verewigt.



Ghirlandajo.

Endlich zeigt sich Ghirlandajo seinen Vorgängern auch in der gediegenen Kenntniß der antiken Formenwelt überlegen, von welcher die stilvolle Zeichnung, die architektonischen Hintergründe, der Faltenwurf Zeugniß ablegen

Von seinen Staffeleibildern ist die Anbetung der Könige in der Spitalkirche der unschuldigen Kinder zu Florenz eins der schönsten. Auch in solchen findet man meistens gemessene Würde, nicht die Anmuth und den idyllischen Reiz, die Fra Filippo Lippi zu entfalten weiß. Seiner letzten Zeit gehört der große Flügelaltar für Santa Maria Novella an, ebenfalls für die Tornabuoni gemalt, heute getheilt zwischen den Galerien von München und Berlin. Einige Tafeln desselben wurden erst nach seinem Tode von seinen Brüdern Davide und Benedetto vollendet, die dauernd als seine Gehülfen wirkten und von denen der zweite gut verstand, das geschäftliche Interesse der Werkstatt wahrzunehmen, auf das Domenico weniger zu sehen pflegte. Dieser starb plötzlich im Jahre 1498, mitten in voller Kraft des Hervorbringens, an der Pest. Zu seinen Schülern gehörte neben solchen, die sich ruhig in seiner Bahn weiterbewegten, wie Bastiano Mainardi und Granacci, auch Einer, der weit über die Grenzen der ganzen Epoche hinauswuchs: der große Michelangelo.

A. W.

# Luca Signorelli.

In dem Gebiet des alten Umbrien entfaltet sich die Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts auf höchst eigenthümliche Weise. Die einzelnen Städte des abgeschlossenen Berglandes, Foligno, Assisi, Perugia, Cortona, Urbino, besitzen ihre besonderen localen Schulen, die freie, Entwickelung der Renaissance dringt lange Zeit kaum in diese Gegenden ein, doch der innige religiöse Ausdruck des Mittelalters wird noch immer festgehalten, während in der Malerei von Florenz bereits die moderne Empfindung herrscht. Als sich dann aber gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts die heimische Richtung den Florentinischen Einflüssen erschließt und die größere formale Ausbildung, das entschiedenere Naturgefühl sich anzueignen beginnt, gehen einzelne Künstler aus dieser Provinz hervor, die dem vollendeten Stil des sechzehnten Jahrhunderts den Weg bahnen.

Zu diesen gehört Luca Signorelli aus Cortona, im Jahre 1441 geboren. Der Meister, welcher zuerst entscheidenden Einfluß auf ihn hatte, gehörte den benachbarten Gegenden an. Es war Piero della Francesco aus Borgo San Sepolcro, dessen eingehende Studien über Perspective, Schattenwirkung, Proportionen ihm zu Statten kamen. Dann kam er wohl, nachdem er mit Fresken und Oelbildern zu Arezzo begonnen hatte, früh nach Florenz. Hier malte er, neben verschiedenen religiösen Gemälden, für Lorenzo von Medici „einige nackte Gottheiten", nämlich das kürzlich in das Berliner Museum übergegangene Bild, die Schule des Pan. Es enthält meisterhafte Actstudien, in welchen die volle Befreiung der Form sich ankündigt. Als dann Sixtus IV. um 1480 zahlreiche Meister nach Rom berief, um seine Kapelle im Vatican mit Wandbildern zu schmücken, war Luca da Cortona unter ihnen und stand durch sein Ende des Moses als einer der Ersten unter den Wetteifernden da. Ein neuer Schauplatz eröffnete sich ihm, etwa seit 1497, in Siena. Für eine Kapelle in der dortigen Kirche S. Agostino schuf er zwei Altarflügel mit sechs stehenden und knieenden Heiligenfiguren, die ein jetzt verschollenes Reliefbild des heiligen Christophorus mit dem Jesusknaben verehrten. Die Bilder, jetzt im Berliner Museum, zeichnen sich durch edle Strenge und durch hoheitsvollen, wenn auch kühlen Ausdruck aus. Im nahegelegenen Klosterhof von Monte Oliveto begann er die Fresken aus der Legende des heiligen Benedictus, die später durch Giovanantonio Bazzi, genannt Sodoma, fortgesetzt wurden. Zugleich wurde ihm durch Wandbilder für den Palast des Pandolfo Petrucci, der in Siena eine ähnliche Stellung einnahm, wie Lorenzo von Medici zu Florenz, eine neue Gelegenheit zu Theil, antike Stoffe zu behandeln. Nur zwei dieser Bilder sind noch an Ort und Stelle, zwei andere wurden vor Jahren auf Leinwand übertragen und sind dann in die Sammlung von Mr. Barker in London gelangt.

Nicht lange darauf begann Luca das Hauptwerk seines ganzen Lebens, die Ausmalung der Kapelle Nuova im Dom zu Orvieto. Ein halbes Jahrhundert früher hatte hier Fra Angelico da Fiesole die Deckenbilder in Angriff genommen, aber nur zwei der acht Gewölbefelder ausgemalt. Am 5. April 1499 wurde mit Luca Signorelli zunächst ein höchst ehrenvoller Contract über die Deckenbilder geschlossen, im April des folgenden Jahres ward er mit der Ausmalung der Wände beauftragt, und er brachte dieses kolossale Werk schon im August 1502 zu Ende. Fra Angelico's feierlichen Gruppen, welche oben, auf Wolken thronend, erscheinen, fügte er sechs andere, Apostel, Märtyrer, Engel mit den Marterwerkzeugen, Patriarchen, Kirchenväter, heilige Jung=



luca signorelly pitore da cortona

**Luca Signorelli.**

frauen, hinzu. Unten aber entfaltete sich ein Cyklus großer Gemälde mit der Darstellung der letzten Dinge, nach der Offenbarung des Johannes und unter dem geistigen Einfluß Dante's, dessen Kopf auch am Sockel unter denen berühmter Dichter des Alterthums angebracht ist. Ein großes Feld zeigt die Predigt des Antichrist und die Leidenschaften und Verbrechen, welche dieselbe weckt. Es folgen der Sturz der Bösen, die Auferstehung der Todten, die Hölle mit den Verdammten, das Paradies mit den Seligen. Hier erblicken wir Gestalten von einer Kühnheit und Großartigkeit, welche bis dahin unerhört war, eine hinreißende Macht der Bewegung, die überall den Moment zu packen weiß, eine seltene Breite des Vortrags und eine glänzende Erfindung, welche die ausgedehnten Flächen mit Leichtigkeit und in wahrhaft malerisch gedachten Compositionen zu bewältigen versteht.

Das gediegene Wissen, in welchem Signorelli seinen meisten Zeitgenossen überlegen ist, das gründliche Studium der Anatomie, das Streben, alle denkbaren Probleme der Verkürzungen und Bewegungen aufzusuchen und zu lösen, setzen in Erstaunen. Es fehlt dabei freilich nicht an absichtlichen Motiven, die nur ihrer Schwierigkeit und Neuheit wegen da sind. Aber im Wesentlichen ist es doch die Schönheit, und zwar eine von geistigem Leben durchdrungene Schönheit, welche der Meister erstrebt. Die menschliche Gestalt in ihrer gesammten Ausdehnung wird zum Organ der Empfindungen, Leidenschaften und Situationen, die Stufenleiter des Ausdrucks reicht von der dämonischen Wildheit der Teufel, die über die Verdammten herstürzen und inmitten aller Furchtbarkeit nicht unedel sind, bis zu der hohen Lieblichkeit der blumenstreuenden Engel im Paradiese. Wie diese letzteren wiederholt Rafael's Vorbild wurden, so hat Michelangelo ein Motiv aus dem Bild der Hölle für sein Jüngstes Gericht in der Sixtinischen Kapelle entlehnt, ja für ihn war Signorelli überhaupt der Vorläufer auf den kühnen und einsamen Bahnen, die er ging.

In zahlreichen mittelitaliänischen Städten, in Volterra, in der Umgegend von Perugia, in Urbino war er thätig. Im Jahre 1506, während er in Siena weilte, verlor er einen Sohn. Damals mag der erschütternde und für seinen Charakter merkwürdige Vorfall spielen, von welchem Vasari berichtet. Als der Leichnam des ermordeten schönen Jünglings, der ihm über Alles lieb gewesen, dem Vater gebracht wurde, hieß er ihn entkleiden und zeichnete ihn standhaft, ohne Klagen und Thränen, „um das, was die Natur ihm geschenkt und ein feindliches Schicksal ihm geraubt, immer durch das Werk seiner Hände sehen zu können".

Später, als er alt geworden, lebte er hauptsächlich in seiner Vaterstadt Cortona. Aeußerlich pflegte er glänzend aufzutreten, er liebte sich edel zu kleiden und war liebenswürdig in seinem Benehmen. So hatte ihn Giorgio Vasari im Gedächtniß, der als Kind ihn kennen lernte. Signorelli hatte ein Altarbild für die Bruderschaft des heiligen Hieronymus in Arezzo gemacht, das, als es fertig war, von Mitgliedern der Bruderschaft auf den Schultern aus Cortona nach dem Bestimmungsort getragen wurde. Dazu kam der greise Meister selbst, um sie aufzustellen, wohnte bei Vasari's Vater, mit dem er verwandt war, und munterte den achtjährigen Knaben in seiner Lust zum Zeichnen auf. Als er hernach heimkehrte, gaben ihm viele Bürger, Freunde und Verwandte das Geleit. Wenige Jahre später, 1523, starb er zu Cortona. A. W.

# Pietro Perugino.

Die Verschmelzung der umbrischen Kunstrichtung mit der florentinischen tritt uns, wie bei Signorelli, auch bei Pietro Perugino entgegen, nur mit ganz anderm Resultat. Pietro, trotz seiner Lehrzeit in Florenz, trotz des wiederholten, jahrelangen Aufenthaltes daselbst, bleibt im Wesentlichen seiner heimatlichen Auffassung treu, und Alles, was er dort gelernt hat, dient ihm nur dazu, den Ausdruck der holden Innigkeit und Schwärmerei, den er von dorther mitgebracht hatte, in solche Form zu kleiden, daß er auch dem modernen Geschmack verständlich blieb. Er hieß Pietro Vanucci und stammte aus einer in seiner Heimat angesehenen Familie. Im Jahre 1446 war er in dem kleinen Orte Città della Pieve, im westlichen Theile des Landes, geboren. Den Beinamen Perugino erhielt er dann von der Stadt, in welcher ihm in der Folge der erste künstlerische Unterricht zu Theil wurde. Dann aber zog ihn das große Kunstleben von Florenz an, er ging dorthin und, obgleich schon über die eigentlichen Lehrjahre hinaus, trat er doch in die Werkstatt des Andrea Verrocchio ein, bei welchem er gleichzeitig mit dem großen Lionardo da Vinci und mit Lorenzo di Credi arbeitete. Bei Verrocchio, der Bildhauer, namentlich Bronzearbeiter war, wurde das scharfe, plastische Herausarbeiten der Formen besonders betont, zugleich wurde aber auch in seiner Werkstatt die in Florenz noch wenig eingebürgerte Oelmalerei gepflegt. Nach dieser Seite hin bildete sich Pietro Perugino vorzugsweise aus und brachte es in der malerischen Technik zu einer Schönheit, wie sie damals außerhalb Venedigs in ganz Italien nicht erreicht wurde. Bei gleichmäßiger, bis zur Glätte durchgeführter Vollendung steigerte er die Farbe zu höchster Sättigung und Gluth und legte eine Empfindung in seine Gemälde, welche mit diesem coloristischen Ausdruck in voller Harmonie steht. In seinen Madonnenbildern lebt holde Unschuld und Jugendschönheit, sanfte Hingebung und stille Andacht. Bei anspruchsloser, oft schüchterner Bewegung sprechen die freundlichen, süßen Angesichter mit der hohen Stirn, den sanften Augen, dem feinen Munde eigenthümlich an, und die Bilder befriedigen bei aller Bescheidenheit der Motive durch ihre coloristische Schönheit und ihr Liniengefühl. Er fand lebhaften Beifall, errang sich in kurzer Zeit, sobald er selbständig geworden, einen geachteten Künstlernamen und wurde auch von weither mit Aufträgen über schüttet.

Auch er ward mit anderen Kunstgenossen vom Papst berufen, um zu Rom in der Sixtinischen Kapelle zu malen. Mehrere seiner Bilder sind zerstört worden, um dem jüngsten Gericht von Michelangelo Platz zu machen, aber noch immer sind drei große Fresken von ihm da, ein Bild aus der Geschichte des Moses, früher irrthümlich dem Signorelli beigemessen, die Taufe Christi und Petri Berufung zum Schlüsselamt. Der historische Stil eines Ghirlandajo und Signorelli fehlt ihm, aber er ist an Motiven voll Anmuth und edler Ruhe reich. Bei der Architektur des Hintergrundes, deren Stil an Bramante's gleichzeitige Schöpfungen erinnert, gefällt er sich darin, seine perspectivischen Studien zu verwerthen. Bei der Fülle von Nebenfiguren treibt er oft mit Gestalten, die nur des eleganten Costüms und der gefälligen Bewegung willen da sind, Prunk.

Nach Florenz zurückgekehrt, entfaltete er eine außerordentliche Production. In der Wandmalerei zeigte er sich auf seiner Höhe bei dem Gemälde des Kapitelsaals von S. Maria Maddelena de' Pazzi, das in einer Umrahmung von drei luftigen Renaissancearkaden, mit dem Blick in fried-



PETRUS · PERUGINUS

liche Landschaft, den Gekreuzigten nebst der heiligen Magdalena, Maria und Johannes, Bernhard und Benedictus enthält. Hier erreicht er einen köstlichen Wohllaut der Linien, eine wahrhaft seelenvolle Schönheit im Ausdruck tiefster Trauer. Solche Stoffe vermag er ganz zu bewältigen, und so gehört denn auch die figurenreiche Beweinung Christi, für das Nonnenkloster Santa Chiara gemalt und jetzt im Palazzo Pitti zu Florenz, zu seinen herrlichsten Werken.

In den letzten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts zog ihn ein größerer Auftrag der Monumentalmalerei wieder nach Perugia zurück. Er schmückte die Gerichtshalle der Wechsler „il Cambio" mit Fresken allegorischen und religiösen Inhalts und brachte dieselben im Jahre 1500 mit Schülerhülfe zu Stande. Eine Reihe von Jahren blieb er jetzt in dieser Stadt. Gerade damals stand er auf seiner Höhe, damals blühte auch seine Schule mehr als je. Sein thätiger Gehülfe war Pinturricchio, der bald darauf seinen reichen Freskencyklus in der Dombibliothek zu Siena schuf, vielleicht oberflächlich und schnellfertig, aber von frischer, anziehender und naiver Auffassung des Lebens; bei ihm lernten der gefühlvolle, bescheidene Spagna, vor Allem aber Rafael Santi aus Urbino, auf dessen jugendlich zartes Gemüth Perugino's Richtung damals den tiefsten Eindruck machte. Nun entstanden zahlreiche Hauptwerke des Meisters, die Verklärung Maria's, im Jahre 1500 für das Kloster Vallombrosa gemalt, jetzt in der Akademie zu Florenz, die Vermälung von Maria und Joseph, jetzt im Museum zu Caën, das unmittelbare Vorbild für Rafael's Jugendbild desselben Gegenstandes; die knieende Madonna, welche das Christuskind verehrt, zu den Seiten die Erzengel Rafael und Michael, gemalt für die Certosa von Pavia, jetzt in der Nationalgalerie zu London.

Gerade um 1504, als Rafael selbstständig geworden war, ging Pietro wieder auf einige Zeit nach Florenz, angezogen durch neue künstlerische Erscheinungen daselbst, namentlich durch den Carton der Reiterschlacht, durch welchen sein alter Freund Lionardo eben Aufsehen zu erregen begonnen hatte. So ausgezeichnete Aufnahme er auch jetzt gewöhnlich fand, so trat ihm doch mitunter schon Opposition, namentlich von Seiten der jüngeren Richtung in Florenz, deren Haupt Michelangelo war, entgegen. Diesem kühnen und feurigen Geist war das Verständniß für Pietro's Milde und Innigkeit verschlossen, er verachtete sie als weichlich und sentimental. Allerdings gab sich auch Pietro, auf der Höhe seines Ruhmes und Erfolges, jetzt häufig dadurch Blößen, daß er einen fabrikmäßigen Betrieb in seiner Werkstatt einreißen ließ, den Händen der Gehülfen zu viel anheimstellte, dieselben Motive oft geistlos und handwerksmäßig wiederholte.

Sein Name hatte noch immer so guten Klang, daß er unter den Künstlern war, welche Papst Julius II. um 1507 nach Rom berief, um seine Gemächer im Vatican zu schmücken. Bald darauf kam ein Jüngerer und Größerer, der ihn und alle Anderen plötzlich überstrahlte, sein eigener Schüler Rafael. Dieser begegnete seinem Meister mit voller Pietät, er bildete ihn vereint mit sich selbst auf der Schule von Athen ab und als ihm der Befehl ward, die früheren Malereien zu vernichten, um Alles selbst auszumalen, schonte er namentlich Perugino's dürftige Deckenbilder im letzten Zimmer. Dennoch mußte dieser jetzt empfinden, daß seine Zeit vorbei sei. Von nun an arbeitete er fast nur an verschiedenen Orten seiner heimatlichen Provinz, war aber bis in das Greisenalter hinein außerordentlich fleißig. Seinen Schüler Rafael überlebte er noch um ein Jahr und starb endlich 1524, in der Pestzeit, zu Fontignano bei Peruga, wo er gerade thätig war.

A. W.

# Andrea Mantegna.

In Oberitalien ist im fünfzehnten Jahrhundert keine Stadt wichtiger für die Entwickelung der Malerei als Padua. Für diesen Umstand war neben den einheimischen Bestrebungen namentlich auch der Zusammenhang mit Florenz und dem mittleren Italien bestimmend, der auf künstlerischem Gebiet hier seit lange bestand. In Padua hatte Giotto die Capella dell' Arena gemalt, hier hatte ein Jahrhundert später der umbrische Meister Gentile da Fabriano Einfluß geübt, ein Geistesgenosse des Fra Angelico da Fiesole. Dann wirkten hier um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts mehrere berühmte florentinische Künstler, der große Bildhauer Donatello schuf das eherne Reiterbild des Feldherrn Gattamelata, Fra Filippo Lippi und Paolo Ucello führten Wandmalereien aus, bürgerten hier das entschiedene Naturgefühl, die theoretische Bildung, die Kenntniß des Alterthums ein.

Unterdessen hatte sich in Padua selbst eine große Malerschule gebildet. An ihrer Spitze stand Francesco Squarcione (geb. 1394, gest. 1474), der Sohn eines angesehenen Notars, der selbst das Geschäft eines Schneiders und Stickers betrieb, zugleich aber auch Maler war. Nach alten Nachrichten hatte er große Reisen gemacht, er war im gesammten Italien, in Griechenland gewesen, hatte Kunstwerke aller Art, Gemälde, Abgüsse nach Antiken, gesammelt und verwendete diese als Lehrmaterial. Er selbst dagegen war, den neuesten Forschungen von Crowe und Cavalcaselle zufolge, nur ein mittelmäßiger Maler, der mehr den Charakter eines großen Unternehmers hatte und seine Schüler unter seinem Namen arbeiten ließ. Die rohesten und gewöhnlichsten Producte mischten sich mit künstlerisch bedeutenderen Leistungen, je nachdem die Schüler waren, bis endlich in dieser Schule ein junges Talent auftrat, das sich neue Bahnen wählte und das auch eine Zeit lang auf andere Maler der Werkstatt einen fördernden Einfluß übte: Andrea Mantegna.

Ein Knabe niedern Standes, 1431 zu Padua geboren, ward Andrea in zartem Alter von Squarcione adoptirt. Unter der Leitung desselben bildete er sich aus, aber in der Folge waren es Einflüsse anderer Art, die noch entschiedener auf ihn wirkten. In Padua war eine Zeit lang Jacopo Bellini aus Venedig, ein Schüler des Gentile da Fabriano thätig, dessen Begabung für das Malerische, für die Ausbildung des Colorits auf Mantegna Eindruck machte. Mit ihm wie mit seinen Söhnen Gentile und Giovanni Bellini, die bald die tonangebenden Meister in Venedig wurden, trat Andrea in nächste persönliche Beziehung und heirathete in der Folge Jacopo's Tochter Niccolosia. Nicht minder wichtig war für ihn das Vorbild der in Padua thätigen, eben erwähnten Bildhauer und Maler aus Florenz. Durch sie wurde nicht blos sein realistisches Gefühl entwickelt, sondern auch sein Verhältniß zum classischen Alterthum wesentlich bestimmt.



Andrea Montegna.

Hatte ihn das Lehrmaterial, dessen sich Squarcione bediente, vielfach schon mit den äußeren Erscheinungsformen der antiken Welt vertraut gemacht, so drang er jetzt in deren eigentlichen geistigen Inhalt ein. Die gelehrte Richtung der Universitätsstadt Padua kam ihm dabei zu statten. Mit den Architekturformen, mit der Mythologie, mit der Literatur des Alterthums wurde er vertraut, er studirte die Perspective als Wissenschaft, er eignete sich eine wahrhaft humanistische Bildung an. Die Begeisterung der ganzen Nation für das Alterthum findet damals in keinem Künstler Italiens so vollen Ausdruck wie bei ihm.

Die Leistung, bei welcher Andrea's Bedeutung zuerst hervortrat, ist die Ausmalung des Christophorus-Oratoriums an der Kirche der Eremitani zu Padua. Zahlreiche andere Schüler Squarcione's von verschiedenem Werth waren hier thätig gewesen, aber er übertraf sie Alle. Seine Fresken aus der Legende des heiligen Jacobus zeichnen sich zunächst durch die Plastik jeder Gestalt und jeder Bewegung aus. Er stellt sich überall schwierige Probleme in Verkürzungen und Linienführung, überall sucht er das Hergebrachte und Gewöhnliche in den Stellungen und Geberden zu vermeiden, in diese überall einen besondern Ausdruck zu legen. Das antike Costüm führt er statt der Tracht der Zeit ein, er macht in der Perspective eigenthümliche Experimente, wählt einen tiefen Augenpunkt und läßt die Ereignisse in einer bestimmten Höhe wie etwas Wirkliches vor sich gehen. Die Füße der vornstehenden Figuren erscheinen auf der untern Begrenzungslinie der Bildfläche, aber der Boden ist nicht sichtbar, Füße und Beine der mehr zurück Stehenden verschwinden.

Diese Gemälde machten Aufsehen in Padua, nur Andrea's alter Meister Squarcione war nicht zufrieden, er sah seinen Adoptivsohn ungern auf der Bahn der Bellini und der florentinischen Richtung, die der seinigen entgegenstand, er tadelte das Nachahmen der antiken Motive und meinte, das sei Alles harter Stein. Der Tadel verwundete den Mantegna, der indessen einsehen mußte, daß Squarcione nicht unrecht habe, er fuhr fort, nach der Antike zu studiren, aber er verband damit in der Folge eine unmittelbare Hingabe an die Natur, die schon bei seinem letzten großen Bilde in dieser Kapelle, die Hinrichtung und Bestattung des heiligen Christophorus, mildernd und gesund hinzutritt und die frühere Starrheit verbannt.

Seit dem Jahre 1456 war der Marchese von Mantua, Lodovico Gonzaga, auf Mantegna aufmerksam geworden und suchte ihn nach seiner Residenz zu ziehen. Nach langem Zögern erfolgte dessen Uebersiedelung um 1459. Wahrscheinlich von Mantua aus ward Mantegna dann zu größeren Arbeiten in dem nahegelegenen Verona herangezogen, wo er namentlich das große Altarbild der Kirche San Zeno, die thronende Madonna mit Heiligen, schuf. Für die Kapelle des herzoglichen Castells malte er ein kleines, aus drei Tafeln bestehendes Altarblatt von höchster Vollendung, das offenbar mit dem jetzt in der Tribune der Uffizien zu Florenz befindlichen Triptychon, die Anbetung der Könige, die Beschneidung und die Auferstehung darstellend, identisch ist. Es folgte die Ausmalung eines Gemachs im Castello di Corte, der sogenannten „Camera degli Sposi", nach der Inschrift im Jahre 1474 vollendet. Jetzt gehört der Raum zum Archiv, nur die Decke und kaum die Hälfte der Wandbilder sind erhalten. Das gesammte fürstliche Haus, der Marchese Lodovico selbst und seine Gemalin Barbara von Brandenburg erschienen auf den unteren Fresken in mancherlei Situationen. Und während Mantegna hier seine charaktervolle Auffassung des Individuellen, seine scharfe Beobachtung des Lebens offenbarte, nahm es in den rei-

zenden Flügelknaben mit der Inschrifttafel über der Thür wie in den Deckenbildern einen idealen Schwung. Letztere enthalten Scenen aus der antiken Sage und Brustbilder römischer Kaiser, grau in grau, als Reliefs erscheinend. In der Mitte aber glaubt man durch eine runde Oeffnung in die blaue Luft hinauszublicken. In täuschendem Effect scheinen dort zahlreiche Figuren, vornübergelehnt, herabzublicken, ein Pfau sitzt auf dem Geländer, auf welchem kleine Genien klettern und balanciren. Es ist die erste großartige Anwendung der „Untensicht" bei Deckenmalereien, jener auf Illusion berechneten Perspective, welche die Vorgänge wie etwas Wirkliches in der Höhe erscheinen läßt, statt die Decke als Fläche zu behandeln. Was in späterer Zeit Correggio und endlich die Maler des Barockstils hierin versuchten, hat Mantegna angeregt, er aber verstand besser als die Nachfolger, dieses kühne Mittel des Effectes mit Maß und Stilgefühl zu handhaben.

Der Marchese Lodovico ließ dem seltenen Künstler seine Gunst reichlich zutheil werden. Im Jahre 1476 schenkte er ihm den Grund und Boden für ein Landhaus. Als der Fürst im Jahre 1478 starb, fand Andrea bei dem Marchese Federigo gleiche Förderung und nach dessen frühem Ende, 1484, auch bei dem jungen Francesco II., seinem Sohne. Mit Bewilligung desselben ging er im Jahre 1488 nach Rom, um für Papst Innocenz VIII. eine Kapelle im Vatican zu malen. Eine barbarische Zerstörung unter Pius VI. hat uns dieser Schöpfung beraubt, zu welcher der Meister sein volles künstlerisches Vermögen aufgeboten. Der Aufenthalt in Rom verzögerte sich etwas gegen die Wünsche des Marchese und des Malers, Briefe der Beiden, welche uns aus dieser Zeit erhalten sind, werfen ein schönes Licht auf ihr persönliches Verhältniß, das auf langjährige Verbindung und auf wahre gegenseitige Verehrung begründet war.

In die Jahre unmittelbar nach der Rückkehr, 1490—1492, fällt die Vollendung von Mantegna's Hauptwerk, dem Triumphzug des Cäsar, bestehend aus neun kolossalen, in Leimfarben auf Leinwand ausgeführten Cartons, jetzt zu Hampton Court in England, freilich durch schlechte Restauration verunstaltet, einst bestimmt für die Decoration eines Saales zu Mantua, in welchem der Hof Lustspiele von Plautus und Terenz aufführen ließ. Hier fand Mantegna volle Gelegenheit, in der Welt des Alterthums zu schwelgen. Sein classischer Adel der Form, sein klares Liniengefühl, sein reiches Compositionstalent, sein stilvoller Faltenwurf kommen hier zur Wirkung. Ein festliches Dasein läßt er mit höchster Pracht in Erscheinung treten, die Steigerung von Bild zu Bild, die Lebendigkeit und Anmuth der einzelnen Motive ist außerordentlich. Genauer auf diese Bilder einzugehen, macht Goethe's schöne Beschreibung für uns überflüssig. Sie ist auf Grund der Helldunkelholzschnitte von Andreani verfaßt, welche das Werk seit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts populär machten. Einige Episoden hatte bereits Mantegna selbst in Kupfer gestochen, denn dieser Technik hatte er sich ebenfalls bemächtigt und er kann unter allen Italiänern, die nach eigener Erfindung zu stechen pflegten, als der Bedeutendste und als der Bahnbrechende gelten. Vorzugsweise durch seine Kupferstiche übte er weitgreifenden Einfluß, denn diese Blätter fanden überall, auch außerhalb Italiens, Verbreitung. Das gilt von seinen Bacchanalen, seinen Tritonengruppen, besonders aber von einem großen Blatt mit der Grablegung Christi. Die Johannesgestalt aus derselben hat Dürer gelegentlich verwerthet, das Hauptmotiv der Gruppe war für Raphael's Borghesische Grablegung wie für das Schlußbild von Holbein's Baseler Passionsgemälden bestimmend.

Mantegna's letzte Periode ist nirgend besser vertreten als in der Galerie des Louvre. Hier

befinden sich zwei Gemälde antik-mythologischen und allegorischen Inhalts, die er für Isabella d'Este, Gemalin des Marchese Federigo, malte und die durch Formenreinheit wie durch Zartheit und Klarheit der Färbung entzücken. Das eine, der Parnaß mit dem Tanz der Musen, athmet eine Grazie und ein Schönheitsgefühl, das an griechische Empfindung erinnert und das selbst von Raphael nicht überboten worden ist. Das andere, die Verjagung der Laster, streift an das Phantastische, zieht aber durch feines Helldunkel an. Im Louvre befindet sich endlich die Madonna della Vittoria, nach 1495 für eine Siegeskapelle gemalt, die der Marchese nach der Schlacht von Fornovo — in Wahrheit freilich kein Sieg, sondern eine schmähliche Niederlage — gestiftet hatte. Hier kniet er voll gläubiger Andacht, in Gegenwart zahlreicher Heiliger, vor der Gnadenmutter, die schützend die Hand über ihn hält. Ein wahrhaft poetischer Zug durchdringt die ganze Composition, in welcher der charaktervolle Ernst eben so wie die holdeste Lieblichkeit, diese am sichtlichsten in dem blondumlockten Kopfe des Erzengels Michael, eine Stelle findet.

Mantegna's letzte Zeit blieb von trüben Schicksalen nicht verschont. Bisher in guten Verhältnissen, gerieth er in Schulden durch den Ankauf eines neuen Hauses und besonders durch die großartige Stiftung einer Familienkapelle mit Bildern und Monumenten an der Kirche Sant Andrea. Daß einer seiner Söhne, Francesco, in die Ungnade des Herzogs fiel und verbannt ward, traf ihn außerdem im Jahre 1505 als ein schwerer Schlag. Im Anfang des Jahres 1506 war seine Bedrängniß so groß, daß er der Markgräfin Isabella eine antike Marmorstatue der Faustina zum Kauf anbot. Der Unterhändler, den diese darauf schickte, kündigte am 1. August der Fürstin in einem Briefe an, Mantegna habe das Bildwerk so schwer fortgegeben, daß er sicher die Trennung von demselben nicht überleben werde. Und so kam es, der Meister starb den 13. September 1506.

Durch Begabung, Wissen, Energie war er einer der größten Maler des fünfzehnten Jahrhunderts und nach und nach erreichte er einen so geläuterten und vollendeten Stil, daß er den ersten Meistern des sechzehnten Jahrhunderts beinahe gleichsteht. Mit charaktervoller Größe verbindet er eine Anmuth, die um so schöner wirkt, als sie sich mit Strenge paart, und eine hohe, poetische Empfindung. Diese Eigenschaften brachten es mit sich, daß sein Einfluß ein sehr weitreichender war. Er erstreckte sich auf die Malerei in allen wichtigeren Städten des nördlichen Italiens, in Verona, Vicenza, Ferrara, theilweise selbst auf Venedig, und Mantegna's Werke dienen auch noch in der Folge mehreren der größten Künstler in der Epoche der Hochrenaissance, besonders Raphael und Correggio, zum Vorbild. Seine Kupferstiche gehören außerdem zu denjenigen Schöpfungen, durch welche das Wissen, die Formensprache und der Geschmack der italiänischen Renaissance zuerst den deutschen Künstlern dieser Periode, besonders Dürer und Holbein, erschlossen worden sind. A. W.

# Francesco Francia.

Bologna ist ein Ort, in welchem sich gegen den Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts die Einflüsse der norditaliänischen Malerei mit denen der mittelitaliänischen kreuzen. Das Haupt der dortigen Schule ist Francesco Raibolini, genannt il Francia, geboren 1450. Er stammte, nach Vasari, „von gewerbetreibenden, aber gutgesitteten und rechtschaffenen Leuten" und widmete sich in der Jugend dem Handwerk des Goldschmieds. Diese Kunst, in welcher er berühmt war, übte er auch immer noch in der Folge; er verstand sich zugleich auf das Zeichnen, war namentlich ein Meister in der Niellotechnik und im Schneiden von Münzstempeln und bekleidete später in Bologna bis an sein Lebensende das Amt eines Vorstehers der Münze. Aber die Malerei war die Kunst, welche die Zeit beherrschte und so wandte er sich dieser zu, als er bereits in reiferen Jahren stand, bemächtigte sich zunächst der Oeltechnik, dann auch der Frescomalerei. Wenn er seine Gemälde bezeichnete, so pflegte er sich auf ihnen Francia aurifaber, „der Goldschmied", zu nennen.

Seine Richtung in der Malerei wurde zunächst von Ferrara her bestimmt, besonders durch Lorenzo Costa (geb. 1460, gest. 1535), der häufig für das Herrscherhaus der Bentivogli in Bologna arbeitete und mit welchem Francia fortwährend in nahen Beziehungen blieb. Vasari giebt an, daß auch Mantegna's Vorbild viel dazu beitrug, Francesco zur Malerei zu ziehen. Aber wenn wir seine frühesten Werke prüfen, so scheinen die Beziehungen zu dem großen Meister in Mantua nicht sowohl unmittelbare, als vielmehr durch die Ferraresen vermittelte zu sein. Für seine Anfänge ist ein kleines Bild im Berliner Museum charakteristisch, eine heilige Familie, die er für seinen Freund, den Dichter Bartolommeo Bianchini, Senator von Bologna, malte. Der Stil der Zeichnung und der röthliche Ton des Fleisches stimmen mit Lorenzo Costa überein, die schärferen Umrisse und die metallene Glätte der Oberfläche sind für den Künstler, der die Technik der Goldschmiedskunst gewohnt war, bezeichnend.

Diese Eigenthümlichkeit milderte sich aber mehr und mehr, und in eine neue Bahn gerieth er bald darauf durch den Einfluß des Pietro Perugino, von dem mehrere Arbeiten damals nach Bologna kamen. Seine weichgestimmte Seele wurde durch den umbrischen Meister in hohem Grad angezogen, er eignete sich aber auch vor Allem dessen tiefe, warme, leuchtende Färbung an. Seine bisherige Bildung brachte es mit sich, daß er in seinem Realismus besser gefestigt, in der Zeichnung sorgsamer, in der Auffassung moderner als dieser war und namentlich dessen conventionelles Wesen in der Gewandung und in der Behandlung der Extremitäten vermied. In der gefühlvollen Innigkeit und Schönheit des Ausdrucks kommt er ihm nahe, obwohl mitunter sich ein Conflict zwischen seinem entschiedeneren Realismus und der umbrischen Sentimentalität ergiebt. Dann entsteht jener „wunderliche Ausdruck des Gekränktseins", wie Jacob Burckhardt's Wort lautet; die Madonnen und Heiligen blicken uns mit einer fast unverständlichen Miene vorwurfsvoller Milde an. Mitunter ist diese höchst liebenswürdig, sie ermüdet aber, sobald sie gewohnheitsmäßig wiederkehrt. Nicht dramatisch bewegte Compositionen, sondern ruhige Situationsbilder, in denen die Stimmung des Seelenfriedens und der stillen Andacht durchgehen, sind sein Element, in diesen entfaltet er eine freie, edle Gruppirung und eine seltene Harmonie der malerischen Behandlung.

Auf seiner vollen Höhe erscheint er bereits im Jahre 1490, in einem für die Kirche della Misericordia bei Bologna gemalten Altarbild, jetzt in der Pinakothek dieser Stadt, mit der thronenden, von Heiligen umgebenen Madonna und einem wunderschönen lautespielenden Engel zu



Francesco Francia.

ihren Füßen. Hier sehen wir auch eine 1499 für die nämliche Kirche gemalte Darstellung des neugeborenen Christuskindes, von seinen Eltern, so wie von Engeln und Heiligen verehrt. Unter den Bildern in deutschen Galerien ist namentlich eine Madonna in der Herrlichkeit, auf Wolken thronend, unter denen sechs Heilige stehen, hervorzuheben, gemalt für die Osservanza zu Modena im Jahre 1500, jetzt im Berliner Museum. Noch lieblicher ist die Madonna in der Rosenhecke, welche in die Kniee sinkt, um das vor ihr liegende Kind zu verehren, in der Münchener Pinakothek.

In keiner Schöpfung aber steht er vielleicht höher, als in einem Altarblatt, das zur Zeit, da sein Ruhm bereits weitere Verbreitung gewonnen, von Lucca her für eine Kapelle der dortigen Kirche San Frediano bestellt wurde und sich jetzt in der Nationalgalerie zu London befindet. Unter einer Bogenhalle thronen Maria und die heilige Anna mit dem Christuskinde, vor ihnen steht der holde Johannesknabe, der schwärmerisch zu der Hauptgruppe emporweist, beiderseits erscheinen die heiligen Laurentius und Romualdus, Sebastian und Paulus. Beseligt durch das Anschauen des göttlichen Kindes scheint Sebastian alle seine Schmerzen zu vergessen und Paulus erinnert bereits an jene Gestalten, die Correggio etwas später schuf, obwohl er viel edler und maßvoller ist als diese. Eine Lünette über der Haupttafel enthält die Beweinung des todten Heilands. Der Leichnam verräth das gediegenste Studium und ist frei von jeder Härte. Der milde Schmerz in dem Antlitz der ältlichen und dennoch anziehenden Mutter Gottes wie in den Köpfen der beiden Engel ist innig ergreifend. Das glühende, harmonische Colorit des Ganzen steigert sich in dem obern Bilde zu tiefernster Kraft.

Unterdessen hatte sich Francesco auch in der Frescomalerei versucht. Seine erste Leistung dieser Art, eine große Schilderung vom Lager des Holofernes und von der That der Judith, im Palast des Herrn Giovanni Bentivogli, ging bereits 1507 durch den Brand des Schlosses bei der Vertreibung der Herrscherfamilie zu Grunde. Heut ist das wichtigste Denkmal der Frescomalerei in Bologna, trotz allen Unbilden der Zeit, die kleine Kapelle der heiligen Cäcilia neben der Kirche San Jacopo. Francesco Francia malte hier gemeinschaftlich mit seinem alten Genossen Lorenzo Costa und mit mehreren Künstlern aus seiner Schule, von ihm selbst rühren zwei Darstellungen, die Vermälung der heiligen Cäcilia und ihre Bestattung, her. Das feine Studium in Form und Gewandung, die vollendete Schönheit der Linienführung beweisen, daß ihm neben Perugino jetzt bereits dessen großer Schüler Raphael Vorbild gewesen und selbst die zarte Schüchternheit des Ausdrucks ist dessen Jugendwerken verwandt. Noch entschiedener tritt uns dieser Zusammenhang in mehreren Bildnissen entgegen; ein Portrait der Liechtenstein-Galerie in Wien, so wie der ernste, auf den Arm gestützte Mann in der Salle carrée des Louvre gingen in der That unter Raphael's Namen, bis Waagen in ihnen Francia's Hand erkannte.

Ob sie je in persönliche Berührung kamen, wissen wir nicht, aber einige Arbeiten Raphael's, die nach Bologna kamen, zeigten dem ältern Meister die Hand des jungen Genius. Vielleicht wurden Beziehungen zwischen ihnen auch durch Timoteo Viti angebahnt, der erst Francia's Schüler gewesen war und sich dann in Raphael's Vaterstadt Urbino niederließ. Wir besitzen einen höchst liebenswürdigen Brief, den Raphael von Rom aus den 5. September 1508 an Francia richtete; er bedankt sich für dessen Bildniß von seiner eigenen Hand, das ihm Francesco gesandt, er kündigt ihm das Geschenk einer Zeichnung an und rühmt, daß ihm bei keinem andern Meister je

eine tiefere, schönere Empfindung, eine bessere Zeichnung als bei Francia zu Gesicht gekommen sei. Auf diesen oder einen ähnlichen Brief antwortete Francia durch folgendes Sonnett:

„An den ausgezeichneten Raffaello Sanzio, den Zeuxis unseres Jahrhunderts, von mir Francesco Raibolini, genannt il Francia.

Nicht Zeuxis bin ich, noch Apelles, Ehre
So hoher Namen kann ich nicht erringen,
Noch können mir Talent und Kunst bedingen,
Daß Raphael sein unsterblich Lob gewähre.

Du Einziger, dem des Himmels Gunst, die hehre,
Sieg überall schenkt, Alle zu bezwingen,
Lehr' uns die Kunst, durch die Dir mag gelingen,
Daß Ruhm, gleich dem der Alten, Dich verkläre.

Glückseliger Jüngling, der in frühen Jahren
So hoch gedrungen bist, wer kann ergründen,
Wozu gereifte Kraft Dich wird begeistern?

Natur wird Deine Zaubermacht erfahren,
Von Dir besiegt, wird sie beredt verkünden,
Daß Meister Du allein von allen Meistern."

So verehrungsvoll ihm Raphael begegnete, eben so hart und ablehnend trat ihm Michelangelo gegenüber, als er nach der Eroberung Bologna's durch Papst Julius II. eine Zeit lang dort thätig war. Man darf ihm keinen Vorwurf daraus machen, seiner ganzen Natur nach konnte er Francia's Richtung eben so wenig wie diejenige Perugino's verstehen. Die Vertreibung seines fürstlichen Gönners, des Giovanni Bentivogli, war freilich dem Francesco Francia nahe gegangen, aber auch unter der Herrschaft Julius II. behielt er seine Stellung bei der Münze bei. Es folgten noch mehrere Jahre ruhigen Schaffens. Vielleicht ist er in der letzten Zeit etwas zu weich, wie in der 1509 gemalten Taufe Christi in der Dresdener Galerie. Er starb am 5. Januar 1518.

Vasari übermittelt uns eine Erzählung hinsichtlich seines Todes, welche die mythenbildende Kraft der Phantasie schon so früh aus der Kunde von seinen und Raphael's Beziehungen zurecht gemacht hatte. Als Raphael's heilige Cäcilia nach Bologna kam, habe dieser ihn brieflich gebeten, die Aufstellung des Bildes und Ausbesserungen, wenn sie etwa nöthig seien, freundlich zu übernehmen. Hocherfreut habe Francia die Kiste geöffnet. „Wie groß aber war sein Staunen, als er das Bild beschaute und sah, daß er bis dahin in thörichtem Wahn und Irrthum gestanden. Er ließ es mit Sorgfalt in der Kapelle zu San Giovanni in Monte, für die es bestimmt war, aufstellen, war aber so außer sich gerathen, daß er sich wenig Tage nachher zu Bett legen mußte. Ihm schien, als sei er so gut wie nichts werth in der Kunst, im Vergleich zu dem, wofür er sich sonst gehalten und wofür er gegolten hatte, und starb, wie Einige glauben, vor Gram und Betrübniß." Das Bild kam aber bereits 1516 nach Bologna und wenn die Schönheit dieses Werkes den alten Meister ergriff, so ist, nach den schriftlichen und künstlerischen Zeugnissen, die uns erhalten sind, bei ihm nur diejenige Empfindung psychologisch möglich, welche Chamisso am Schluß des Gedichtes, zu der jene Sage den Stoff geboten, reden läßt:

„Heil mir und Preis Dir, Herr, der offenbaren
Du solches noch gewollt in meinen Tagen!
Nun laß in Frieden Deinen Diener fahren."

A. W.



Fra Bartolomeus.

# Fra Bartolommeo.

Bartolommeo Pagholo del Fattorino lautet der eigentliche Name des Künstlers, der, wegen seines spätern klösterlichen Wandels, als Fra Bartolommeo bekannt ist. Er war höchstwahrscheinlich in dem kleinen Orte Suffignano bei Florenz um 1474 oder 1475 geboren. Sein Vater, ein Maulthiertreiber, ließ sich 1478 in Florenz nieder. Nach der in der Nähe des Thores gelegenen Wohnung seiner Eltern wurde der Sohn, mit Abkürzung seines Vornamens, gewöhnlich Baccio della Porta genannt. Durch den Einfluß des berühmten Kunstschreiners und Architekten Benedetto de Majano wurde er früh zum Maler bestimmt und zu Cosimo Roselli in die Lehre gethan. Dieser, ein Nachfolger des Fra Angelico de Fiesole, war kein Meister ersten Ranges, aber ein solider und erprobter Künstler. Zu einem gleichaltrigen Mitschüler, Mariotto Albertinelli, trat der junge Baccio außerdem in ein inniges Freundschaftsverhältniß, das sie zeitlebens verband. Für Beide, und namentlich für Baccio, wurde aber in der Folge besonders das Studium von Lionardo's Werken bestimmend. Baccio war der selbständiger Begabte. Bald galt er nicht allein für einen der besten junger Künstler, sondern er war, wie Vasari berichtet: „in Florenz beliebt wegen seiner trefflichen Eigenschaften; fleißig bei der Arbeit, ruhig, gutgesittet, gottesfürchtig, liebte er ein friedliches Leben, mied schlechte Gesellschaft, hörte gern die Predigten und suchte immer den Umgang gelehrter und ernster Leute."

Obwohl beide junge Freunde eine gemeinsame Werkstatt hielten, trennten sich ihre Wege. Während Mariotto in dem Garten der Medici nach der Antike studirte, schloß sich Bartolommeo eng an den Bußprediger Savonarola an, der damals in Florenz eine hinreißende Wirkung übte. Er malte ein sehr lebendiges Bildniß des berühmten Mönches, das sich heut' im Privatbesitz zu Florenz befindet. Dann ließ er sich von dem Eiferer bestimmen, alle seine Studien nach dem nackten Modell jenem Scheiterhaufen preiszugeben, welcher in den Fastnachttagen allen Putz und Tand, alle Werkzeuge irdischer Eitelkeit verzehrte. Als die Katastrophe über Savonarola hereinbrach, und die Gegner am 23. Mai 1498 das Kloster San Marco erstürmten, befand sich Bartolommeo in dessen Mauern und gelobte in diesen Stunden der Aufregung, in den Dominicanerorden zu treten.

Ehe er diesem Gelübde nachkam, vollendete er noch das Bild des Jüngsten Gerichts im Kreuzgang von Santa Maria Nuova, das von Gerozzo Dini bei ihm bestellt worden war. Der Schmerz um das tragische Ende des Mannes, der so mächtig in sein Leben eingegriffen, ließ ihm doch noch die Freiheit des Geistes, um ein Werk hervorzubringen, das ihn auf einmal den besten Zeitgenossen gleichstellte. Heut' ist es nur eine halbunkenntliche Ruine, aber noch immer verkündet die obere Gruppe, daß hier der Ursprung jenes Stils zu suchen ist, der später in der Glorie von Raphael's Wandbild der Disputa im Vatican seinen Triumph feiert. Dann ließ er sich am 26. Juli 1500 in den Orden aufnehmen. In Prato machte er sein Noviziat durch, später wurde er in das Kloster San Marco zu Florenz gesandt, wo er bald zu der Kunst zurückkehrte. Er stand der Malerwerkstätte vor, die für die Rechnung des Klosters thätig war, und arbeitete mehrere Jahre auch hier gemeinschaftlich mit Mariotto. Der Enthusiasmus jener Tage, in welchen Lionardo den Carton der Reiterschlacht beendigte und Michelangelo mit seinen ersten bahnbrechenden Werken auftrat, drang bis in seine Zelle, und als dann der junge Raphael nach Florenz kam, entspann sich zwischen ihm und Fra Bartolommeo ein naher Verkehr, der für Beide von großer künstlerischer Bedeutung war. In einem Nebenhof des Klosters schmückte Fra Barto-

lommeo das Spitzbogenfeld über der Thür zum Refectorium mit der Darstellung des Christus zu Emmaus, welchen die Jünger einladen bei ihnen zu bleiben, und offenbart hier eine milde Innigkeit der Empfindung, die als ein Nachklang der Gefühlsweise des einst im selben Kloster thätigen Fra Angelico da Fiesole erscheint. Was der Künstler sonst am liebsten schafft, sind große Andachtsbilder ruhigen Charakters, einfache Situationen aus der biblischen Geschichte oder heilige Conversationen, eine Vereinigung edler Charaktere, um einen bestimmten Mittelpunkt geschaart. Auch in idyllischen Darstellungen der heiligen Familie entfaltet er oft eine Anmuth, die nur Raphael übertrifft. Er ist vor Allem ein Meister in der Gruppenbildung, anspruchslos, einfach, aber von höchstem Wohllaut der Linien. Die symmetrische Composition, die er liebt, beschränkt seine Freiheit nicht, die edlen, wohlthuenden, gefühlvollen Charaktere sind stets durch eine tiefe Harmonie der Stimmung verbunden. Eine schöne, warmgestimmte Färbung mit zarten Lasuren vollendet die Wirkung des Ganzen. Während sein Stil wesentlich von Lionardo bestimmt ist, gehört die Empfindung, die seine Schöpfungen beseelt, ganz ihm selbst an; eine innige, erquickende Frömmigkeit, die doch von aller unmännlichen Sentimentalität, aller süßlichen Schwärmerei entfernt bleibt.

Zu seinen Hauptbildern gehören die thronende Madonna mit St. Stephanus und Johannes dem Täufer in einer Kapelle des Doms zu Lucca, die figurenreiche Verlobung der heiligen Katharina mit dem Christuskinde im Palazzo Pitti zu Florenz (1512), die Madonna della Misericordia in San Romano zu Lucca, das heißt Maria als Mutter des Erbarmers, flehend für das Volk, das sich unter ihrem Gnadenmantel sammelt (1515). Unter den deutschen Sammlungen besitzt namentlich das Belvedere zu Wien ein höchst liebenswürdiges Werk von seiner Hand, die Darstellung im Tempel, vom Jahre 1516. Dem gleichen Jahr gehört sein Hauptbild in Italien an: Der auferstandene Heiland, umgeben von den vier Evangelisten, im Palazzo Pitti. Ohne seiner ursprünglichen Empfindungsweise untreu zu werden, weiß er hier seinen Stil in das Imposante zu steigern.

Eine Abwechslung in dem stillen Klosterleben war zunächst im Jahre 1508 durch eine Reise nach Venedig herbeigeführt worden. Seiner Gesundheit wegen ward dann Bartolommeo des Sommers mitunter nach Pian' di Mugnone geschickt, einem Landsitze, welchen die Dominicaner besaßen. Endlich war ihm sogar vergönnt, Rom zu sehen, wahrscheinlich um 1514, in der ersten Zeit Leo's X. Michelangelo's Decke in der Sixtinischen Kapelle und zwei von Raphael's Gemächern im Vatican konnte er vollendet erblicken, und er suchte aus diesen neuen Eindrücken für sein eigenes Schaffen Vortheil zu ziehen. Die großen Einzelfiguren der Propheten Hiob und Jesaias in den Uffizien zu Florenz, sowie St. Marcus im Palazzo Pitti zeigen das Streben, es in kühnen, gewaltigen Motiven dem Michelangelo gleichzuthun. Fra Bartolommeo hat auch diese Aufgaben geschickt und kenntnißreich gelöst, aber die Bilder lassen kühl, er ist hier aus seiner eigentlichen Sphäre herausgetreten.

Noch einmal aber erscheint er in voller Unbefangenheit und Reinheit in seinem letzten Werk, der Beweinung des todten Christus, im Palazzo Pitti. Die ganze Stufenleiter des Schmerzes, von leidenschaftlicher Erregung bis zum tiefsten Seelenleiden, ist hier ergreifend und mit höchstem Adel geschildert, und ebenso stehen Zeichnung und Colorit auf der Höhe seines Könnens. Fra Bartolommeo starb den 3. August 1517 zu Florenz an einem Fieber, das ihn bei der Rückkehr von Pian' di Mugnone ergriffen hatte. Sein Freund Albertinelli war ihm bereits 1515 vorangegangen.

A. W



ANDREAS . SARTVS
FLORENTINVS

# Andrea del Sarto.

Eine ähnliche Höhe der Entwickelung wie durch Fra Bartolommeo wird auch durch Andrea del Sarto in der florentinischen Kunst repräsentirt. Ja dieser überflügelt den frommen Mönch noch, er kann nächst den drei größten Meistern Lionardo, Michelangelo und Raphael als der vorzüglichste Maler des mittleren Italiens gelten. Mit Recht leitet Vasari seine Biographie durch die Worte ein, daß in ihm Kunst und Natur Alles offenbart haben, was die Malerei durch Zeichnung, Farbe und Erfindung vermöge.

Andrea del Sarto, „Sohn des Schneiders" wurde er nach dem Handwerk genannt, das sein Vater, Agnolo mit Namen, betrieb. Im Jahre 1487 war er in Florenz geboren. Er sollte Goldschmied werden, aber seine lebhafte Neigung zur Malerei bewog den Maler Gian Barile, ihn in die Lehre zu nehmen. Dieser war ein mittelmäßiger Künstler, „derb und plebejisch" nach Vasari, aber er unterwies ihn in den ersten Handgriffen und bewog dann den sonderbaren, aber geistvollen Pier di Cosimo, die weitere Ausbildung des jungen Talentes zu leiten. Bestimmenden Einfluß auf seine fernere Entwickelung gewannen dann die berühmten Cartons von Lionardo da Vinci und Michelangelo, aber er entwickelte zugleich ein eifriges Studium der älteren Florentiner Frescomalerei. Unter den aufstrebenden jungen Künstlern zeichnete sich bald keiner in dem Maße aus wie er, zur großen Freude seines Meisters. Mit einem andern jungen Maler, Franciabigio, bisher Schüler des Albertinelli, schloß er Freundschaft, und sie hielten eine Zeit lang eine gemeinschaftliche Werkstätte. Dann wurde er auch mit Jacopo Tatti, genannt Sansovino, näher bekannt, der später als Bildhauer und Baumeister in Venedig Triumphe feierte. In dem Künstlerkreise herrschte ein höchst lustiges und angeregtes Leben. Andrea war Mitglied des Vereins der Zwölf, auch die Kesselgesellschaft genannt, in der Scherz, Heiterkeit und Wohlleben, aber auch geistig anregende Unterhaltung zu Hause waren.

Andrea's erste größere Leistungen gehören dem Gebiet der Frescomalerei an. Er begann damit, den kleinen Hof der Brüderschaft dello Scalzo, deren Patron Johannes der Täufer war, mit Bildern aus dessen Geschichte zu schmücken. Es ist eine kleine, jetzt durch ein Glasdach geschützte Halle, nicht weit von San Marco gelegen, deren grau in grau ausgeführte Gemälde trotz aller Bescheidenheit zu dem Besten gehören, was Florenz von moderner Malerei besitzt. Anfangs arbeitete Andrea mit Franciabigio zusammen, gegen geringe Bezahlung, dann traten wiederholte Unterbrechungen ein und die Arbeit zog sich bis in seine späteren Jahre hin. Die Taufe Christi gehört zu dem Frühesten. Auf der schon einige Jahre späteren Predigt des Johannes und der Taufe des Volkes entlehnte Andrea ein paar Motive aus Dürer's eben nach Italien gedrungenen Holzschnitten der großen Passion und des Marienlebens. In der Folge wurde er immer mächtiger und bedeutender in Form und Charakter und entfaltete eine großartige Plastik der Gestalten.

Bald nach dem Beginn dieser Malereien, um 1509 bis 1514, führte er im Vorhofe der Annunziata zu Florenz, des Servitenklosters, einen Cyklus von fünf farbigen Wandgemälden aus der Legende des Ordensheiligen Filippo Benizzi aus, denen sich dann noch zwei andere Darstellungen, die Geburt Maria's und die Anbetung der Könige, anschlossen. Hier arbeitet sich der Künstler schrittweise zu immer größerer Meisterschaft empor und gelangt schließlich zu einer Vollendung in der Frescomalerei, welche niemals wieder erreicht worden ist. Unter Allen, die je in dieser Technik gearbeitet haben, verstand er, dieselbe mit dem größten coloristischen Gefühl zu handhaben, gerade die Farbenwirkungen, die ihrem eigensten Wesen entsprechen, zu erreichen. In seinem breiten, freien Vortrag trifft er das Rechte auf den ersten Wurf, er ist seiner Sache so sicher, daß er nie das Gemalte wieder zu übergehen braucht. Daher überall eine ungetrübte Durchsichtigkeit des Tons, verbunden mit höchster Leuchtkraft und Lebendigkeit der Farben. Die Entwickelung der eigentlich florentinischen Wandmalerei erreicht bei ihm auch in Hinsicht der Composition, der Zeichnung und des Stils ihre Höhe. Was Lionarda, Michelangelo, Raphael und selbst Fra Bartolommeo auf diesem Gebiete schaffen, offenbart einen hohen idealen Stil in den Formen und in der geistigen Auffassung und bezeichnet eine neue Bahn, welche den älteren Florentinern noch nicht erschlossen war. Andrea del Sarto dagegen bleibt im Geleise seiner heimischen Vorgänger, die er nur durch freiere, moderne Auffassung, durch größere Virtuosität in Zeichnung, Farbe und Linienführung, durch edlere Formen übertrifft, während er ihren realistischen Sinn, ihre naive Freude am Leben, selbst ihre Vorliebe für Episoden und Nebenfiguren, die, ohne tiefere geistige Bedeutung, nur um des gefälligen oder effectvollen Motivs wegen da sind, noch mit ihnen theilt. Die Geburt Maria's ist der beste Beleg dafür. Es ist noch immer eine Wochenstuben-Scene, wie bei Ghirlandajo, mit dem neugeborenen Kinde, das eben gebadet werden soll, den Dienerinnen, die Erfrischungen bringen, den Nachbarinnen, die zu Besuch kommen; ja Andrea fügt noch andere genrehafte Motive, beispielsweise ein kleines Mädchen, das sich am Kaminfeuer die Hände wärmt, ein. Aber die Raumverhältnisse sind so groß und frei, die Gruppenbildung ist so harmonisch, die Motive sind so bedeutend, daß man mit Jacob Burckhardt sagen kann, „dies ist die letzte, in lauter Schönheit aufgehende Redaction dieses Gegenstandes".

Aus der letzten Epoche seines Lebens rühren dann, abgesehen von einigen Bildern im Scalzo, namentlich noch zwei hervorragende Wandmalereien her. Die Madonna del Sacco, so genannt von dem Sack, auf den Joseph sich lehnt, in dem Kreuzgang neben der Annunziata (1525), ist vielleicht nicht naiv genug in der Empfindung, kann aber durch die Großartigkeit der Formen, welche an Michelangelo erinnert, durch die außerordentliche Plastik, den kühnen Zug der Linien, die Meisterschaft in der Ausfüllung des Raumes als das Bedeutendste gelten, was Andrea in dieser Hinsicht geliefert. Das Abendmahl im Kloster Salvi dicht bei Florenz (um 1527) ist schon dadurch merkwürdig, daß der Meister versucht hat, dem von Lionardo da Vinci geistig erschöpften Gegenstand noch eine besondere Seite abzugewinnen. Er erreicht diesen an Erhabenheit und an Macht des Ausdrucks nicht, ist aber an lebendigen und glücklichen Zügen reich und im Vortrag noch flotter als früher.

Auch im Oelgemälde ist Andrea ein großer Colorist, obwohl er auch hier die Empfindung und technische Gewöhnung des Frescomalers nie verleugnet, stets die Breite der Behandlung vorwiegen läßt und mehr auf kühne Gesammtwirkung als auf charakteristische Wiedergabe des bestimmten Stoffes,

der Gewänder wie der Fleischtheile ausgeht. Auch in den Köpfen ist er vielleicht nicht hinreichend individuell. Daß er einem bestimmten Typus in denselben zustrebt, verletzt im Frescobilde nicht, genügt aber hier nicht immer. Bei hoher Vollendung des Aufbaues, bei seltener Kenntniß der Form und bei ungewöhnlicher Herrschaft über die darstellenden Mittel ist er doch mitunter zu äußerlich. Das, was ihm fehlt, ist, nach Burckhardt, „dasjenige Element, welches man die schöne Seele nennen möchte". Bei einer Gestalt, wie sein Johannes der Täufer im Palazzo Pitti, waltet ein hoher Adel der Form wie des Ausdrucks, der nichts vermissen läßt. In manchen anderen Schöpfungen fehlt aber jene tiefe Innerlichkeit, welche seine großen Charaktere, seinen stilvollen Aufbau erst ganz beseelen würde. Bei seiner berühmten Charitas im Louvre, während seines hernach zu erwähnenden Aufenthaltes in Frankreich gemalt, tritt uns mit der Meisterschaft der Anordnung und Formengebung, welche Michelangelo nahekommt, doch zugleich eine gewisse Kälte der Empfindung, ein Mangel an Absichtslosigkeit entgegen. Seine Beweinung des todten Heilands im Belvedere zu Wien, ungefähr gleichzeitig mit Fra Bartolommeo's berühmter Darstellung desselben Gegenstandes im Palazzo Pitti gemalt und nicht ohne äußere Aehnlichkeit des Aufbaues mit dieser, läßt doch gerade das vermissen, was letztere so schön macht: die ergreifende, im heftigsten Schmerze noch wohlthuende Tiefe des Gefühls: ein erregtes Pathos ist hier an deren Stelle getreten. Noch äußerlicher erscheint dies in der größeren figurenreichen Pietà des Palazzo Pitti, mag diese gleich ein Muster richtig abgewogener, würdevoller Anordnung sein. Gerade bei heiligen Familien oder Madonnenbildern idyllischen Charakters tritt oft ein Zug des Seelenlosen, ein namentlich bei den Kindern merklicher Mangel an Naivetät hervor. In ganz anderer Weise spricht uns Andrea gewöhnlich in heiligen Conversationen an, die ihm zu reichster Entfaltung seines Compositionstalents Gelegenheit geben. Fehlt hier die holde, milde Innigkeit eines Fra Bartolommeo, so weiß er doch etwas Anderes an die Stelle zu setzen. Die Madonna mit Johannes dem Evangelisten und St. Franciscus in der Tribuna der Uffizien ist nicht bloß in coloristischer Hinsicht eins seiner größten Meisterwerke, sondern fesselt auch durch seine originell erfundenen Motive, in den Engeln, welche Maria's Füße umklammern, in dem Christusknaben, welcher in erregter Lebendigkeit ihren Hals umschlingt. Mehrere Werke dieser Gattung sind im Palazzo Pitti; eins der herrlichsten besitzt — oder vielmehr besaß — das Museum in Berlin, denn seit der berüchtigten Restauration des Jahres 1867 ist nur eine Ruine übrig geblieben. Es ist die 1528 für Giuliano Scala gemalte thronende Madonna; zu ihren Seiten die Heiligen Petrus und Benedictus, Marcus und Antonius von Padua, auf einer tieferen Stufe die sinnende Katharina und der greise, nackte Büßer Onofrius, ganz unten, als Brustbilder, Celsus und Julia. Ein festlich repräsentirender Charakter beherrscht das Ganze, aber in die einzelne Persönlichkeit ist eine Gluth religiöser Begeisterung gelegt, die mächtig packt und eine Vorahnung jener sinnlichen Erregung ist, welche später die Maler der Gegenreformation in die Charaktere ihrer religiösen Compositionen zu legen pflegten.

Für Andrea's wunderbare malerische Meisterschaft spricht namentlich eine Geschichte, die Vasari mittheilt. Der Marchese Federigo von Mantua hatte von Papst Clemens VII. das herrliche Portrait des Papstes Leo X. von Raphael zum Geschenk begehrt. Der Papst glaubte dies nicht abschlagen zu können, Ottaviano de' Medici, der beauftragt war, von Florenz aus die Sendung des Gemäldes zu veranlassen, umging den Befehl, er ließ von Andrea del Sarto eine — heut in Neapel befindliche — Copie malen, die er nach Mantua schickte. Sie war so täuschend, daß Giulio

Romano dort dem Vasari, bei gelegentlichem Besuche, selbst die Pinselstriche von seiner eigenen Hand zeigen wollte, bis dieser, der um die Sache wußte, ihm Aufklärung gab und ihm selbst ein bestimmtes Zeichen nachwies, das auf der Copie angebracht worden war.

Bei allem Können und aller Begabung brachte es dennoch Andrea zu keinem völlig freien und ganz seiner werthen Künstlerdasein. Ihm gelang es nie, über alle äußeren Sorgen hinauszukommen, er erreichte auch nie für seine Gemälde einen äußerlichen Lohn, der wahrhaft seinen Leistungen entsprochen hätte. Nach Vasari war seine Frau sein Verhängniß gewesen, die schöne Lucrezia del Fede, die, als er sich in sie verliebte, noch die Gattin eines Hutmachers war, die er aber im Jahre 1512, als dieser gestorben war, heimführte. Ihr Bildniß, flott und lebendig hingeworfen, besitzt das Berliner Museum, ihre Gestalt finden wir vielfach in seinen Gemälden wieder. Er liebte sie leidenschaftlich, aber, nach Vasari, kamen mit ihr Eifersucht und finanzielle Unordnung in sein Haus, und seine Schüler, zu denen Vasari eine Zeit lang gehörte, waren nicht zufrieden mit der Behandlung, die sie ihnen angedeihen ließ. Eine glänzende Wandlung seiner Verhältnisse bot sich dem Meister dar, als König Franz I. von Frankreich, der ein Gemälde von ihm erworben hatte und von demselben entzückt war, ihn auffordern ließ nach Frankreich zu kommen. Er fand, als er im Jahre 1518 dort eintraf, die beste Aufnahme und reichen Lohn. Dann aber zog ihn die Sehnsucht nach seiner Gattin heimwärts, der König gewährte ihm auf sein Verlangen Urlaub; Andrea hatte die Absicht, seine Lucrezia ebenfalls nach Frankreich zu führen, und Franz I. vertraute ihm eine Summe an, um in Italien für ihn Kunstwerke anzukaufen. Wieder zu Hause angelangt, dachte er aber an keine Rückkehr mehr, er unterschlug das Geld, das ihm mitgegeben worden und befleckte seinen Charakter mit einem unauslöschlichen Makel. Franz I. mochte seitdem von Florentinischen Künstlern nichts mehr wissen, wie Vasari sagt. Andrea bereuete in der Folge sein Vergehen, aber zu spät. Manchmal dachte er daran, den König wieder durch ein Bild von seiner Hand zu versöhnen, aber es kam nie dazu. Noch sein letztes Gemälde, die Opferung des Isaak, in der Dresdener Galerie, war in dieser Absicht gemalt. Diesmal kam sein Tod zuvor. Er starb, angeblich an der Pest, am 22. Januar 1532.

Zu einer künstlerischen Bedeutung wahrhaft ersten Ranges fehlt ihm nur wenig. Aber es waren Charaktereigenschaften, welche seinen Genius an der vollen Freiheit der Entfaltung hinderten. Vasari drückt das folgendermaßen aus: „Hätte Andrea etwas mehr Energie und Kühnheit besessen, wie sich dies für sein Genie und seine tiefe Kunstbildung gebührt hätte, so wäre er zweifellos ohne Gleichen gewesen. Aber eine gewisse Schüchternheit der Gesinnung, ein gewisser Mangel an Selbstvertrauen ließen ihn nicht zu jenem Feuer und jener Thatkraft kommen, die, im Verein mit seinen anderen Vorzügen, ihn in der Malerei wahrhaft göttlich hätten werden lassen."

A. W.



Raphael.

# Raphael Santi.

Die Heimat Raphael's, des Malers, dessen Schöpfungen der modernen Menschheit als der Inbegriff der Vollendung erscheinen, war die kleine Stadt Urbino im östlichen Theile der alten Landschaft Umbrien, auf hohem Bergrücken gelegen, von wo man eine rauhe doch großartige Gebirgsumgebung überschaut und von Weitem den Spiegel des Adriatischen Meeres erkennt. Damals war es die Hauptstadt der Herzöge von Urbino aus dem edlen Geschlecht der Montefeltre. Federigo von Montefeltre, ein berühmter Feldherr und ein hochgebildeter Mann, der sich in Urbino von Baccio Pintelli einen prächtigen Renaissancepalast bauen und die Bibliothek in demselben mit Bildern von Justus von Gent und von Luca Signorelli hatte schmücken lassen, war im Jahre 1482 gestorben und an seine Stelle war Guidobaldo, noch im knabenhaften Alter, getreten. Im folgenden Jahre wurde Raphael (auf italiänisch Raffaello) geboren, am 6. April 1483. Sein Vater Giovanni Santi — Sanzio ist nur eine corrumpirte Form — war der Sohn eines Krämers Sante, der sich zu Urbino niedergelassen. Giovanni war ein Maler voll Begabung und Tüchtigkeit des Strebens, seine Gattin hieß Magia Ciarla.

Die Mutter verlor der Knabe Raphael schon im Jahre 1491, ein paar Jahre darauf, am 1. August 1494, starb auch der Vater, nachdem er kurz zuvor noch eine zweite Ehe geschlossen hatte. Aber so früh für Raphael die Existenz im Elternhause ihr Ende fand, so entscheidend war doch der Geist, der hier auf ihn einwirkte, für seine ganze fernere Entwickelung. In seinen Werken zeigt Giovanni Santi einen feierlich kirchlichen Stil voll tiefer, edler Empfindung, aber mit dem religiösen Gesichtsausdruck, in welchem sich die Malerei seines Heimatlandes auszeichnete, verband er zugleich ein Streben nach Bewältigung der Form, nach theoretischer Ausbildung, Kenntniß der Perspektive, strenger Zeichnung. Die oft herben Züge seiner Figuren sind dabei stets ausdrucksvoll und oft von einer eigenthümlichen strengen Anmuth, und eine außerordentlich correcte und gewissenhafte Durchbildung steigert den Werth seiner Arbeiten. Offenbar war er mit dem lebhaften Kunstaufschwung in Florenz in directe Beziehung getreten, hatte hier wohl selbst eine Zeit künstlerischer Studien verlebt. Wir möchten hierauf namentlich aus einer andern Quelle schließen, die neben seinen Malereien uns von ihm Zeugniß gewährt: der Reimchronik in Terzinen, die er gedichtet. Während er in dieser die Thaten seines Herrn, des Herzogs Federigo, verherrlicht, feiert er zugleich die Kunst seiner Zeit, erhebt vor Anderen Luca Signorelli, Pietro Perugino, Lionardo da Vinci und Andrea Mantegna, schildert ihren künstlerischen Charakter mit ächtem Verständniß und spricht meist in einem Ton, der nahe persönliche Beziehungen mit diesen berühmten Meistern voraussetzen läßt. So war Raphael, wie Crowe und Cavalcaselle sagen, „schon im Vaterhause vom Hauche florentinischen Geistes berührt".

Daß er den Vater schon im zwölften Jahre verlor, schließt dessen mächtigen Einfluß nicht aus,

denn Raphael war eine früh entwickelte Natur; in der Malerwerkstätte aufgewachsen, mag er vielleicht, wie wir das in neuerer Zeit von Cornelius wissen, gezeichnet haben, sobald er nur die Hände rühren konnte. Und dann waltete der Geist des Vaters auch nach dessen Ende über seiner Jugend fort. Der Name Giovanni's hatte in Urbino guten Klang, bei den Bürgern wie am Hofe. Der Oheim von mütterlicher Seite, Simone Ciarla, der sich weiter des Knaben annahm, mochte die Tradition vom Vater bei ihm wach erhalten, die Werke desselben in Urbino und in der Nachbarschaft standen dem jungen Raphael als Vorbilder vor Augen

Wo Rafael seine eigentliche künstlerische Lehrzeit durchmachte, ist nicht bekannt, wahrscheinlich geschah es in Urbino selbst, bei irgend einem Maler gewöhnlichen Schlages, dessen Name auch kaum des Aufbewahrens werth war. Dann kam er in die Werkstatt des Pietro Perugino, aber jedenfalls erst gegen das Jahr 1500, denn erst um diese Zeit, wie wir wissen, kehrte Pietro von Florenz nach Perugia zurück, um die Arbeiten im Cambio zu beginnen, und so mag Raphael hier von Anfang an mehr als Gehülfe denn als eigentlicher Schüler gearbeitet haben.

Noch immer befand sich Pietro auf der Höhe seines Schaffens und seines Ruhms, seine Milde, Zartheit und Empfindsamkeit waren namentlich eines Eindrucks auf jugendliche Gemüther fähig, mit warmer Hingebung ging Raphael auf die Gefühlsweise des Meisters ein, nur war er von Anfang an vielleicht noch unschuldiger und tiefer und zugleich individueller im Ausdruck. Auch die Ausbildung des satten, warmen und leuchtenden Colorits sowie die gediegene Kenntniß der Perspektive hatte er Perugino zu danken.

Man kann versuchen, der Hand Raphael's in verschiedenen Arbeiten Pietro's aus den folgenden Jahren nachzuspüren, aber es ist kaum möglich, hierbei zu einem sicheren Ergebniß zu kommen. Bald aber lassen sich wirklich eigene Arbeiten des Jünglings nachweisen, und zunächst legen ein paar kleine Madonnenbilder von Raphael's Selbständigkeit Zeugniß ab, wie die noch etwas befangene „Madonna Solly“ in dem Museum zu Berlin mit dem seelenvoll aufblickenden Kinde, das einen Stieglitz hält, die dem Lehrmeister noch außerordentlich nahestehende Madonna mit den Heiligen Hieronymus und Franciscus ebendaselbst, dann namentlich die liebliche Madonna der Grafen Connestabile, erst kürzlich von Perugia aus nach der Eremitage zu St. Petersburg gelangt. Eine andere kleine Arbeit dieser Epoche befindet sich in der Nationalgalerie zu London, „Die Vision des Ritters“, eigentlich eine andere Version der Geschichte vom Hercules am Scheidewege. Dem jungen Rittersmann, der schlafend am Boden liegt, scheint die weibliche Gestalt zu seiner Rechten, mit Schwert und Buch, zuzurufen: kämpfe und bete, die zu seiner Linken aber: freue Dich an der Blume des Lebens und der Liebe. Auch diese Gestalt freilich sieht weder leichtfertig noch sinnlich, sondern zart und zahm aus, aber gerade die Kindlichkeit der Empfindung macht dies liebevoll behandelte Bild außerordentlich anziehend.

Im Jahre 1503 entstand sodann ein größeres Altarbild, in welchem Raphael bewies, daß er auf eigenen Füßen stehen konnte: die Krönung der Maria für die Kirche San Francesco zu Perugia, jetzt in der Galerie des Vatican. Die figurenreiche, schlichte, doch stilvoll durchgearbeitete Composition zeigt hier schon die persönliche Eigenthümlichkeit des zwanzigjährigen Jünglings mitten im überlieferten Charakter der Schule.

Nach Vollendung dieses Werkes, wie Vasari erzählt, verließ Raphael Perugia, da auch Pietro Perugino gleichzeitig in Geschäften nach Florenz ging (wo sein Aufenthalt im Jahre

1504 in der That urkundlich bezeugt ist) und wandte sich mit einigen seiner Freunde nach Città di Castello. Diese Stadt, weiter nördlich von Perugia gelegen, befand sich auf der Straße, sowohl wenn er nach der Vaterstadt zurückgehen, als auch wenn er etwa seine Schritte nach Toscana richten wollte. In Città di Castello fand er sofort Gelegenheit zu mehreren Arbeiten, namentlich zu einem Crucifix mit vier Heiligen für die dortige Dominicanerkirche, jetzt in der Sammlung von Lord Ward in London, und zur Vermälung von Maria und Joseph, für die Kirche San Francesco, nach der Inschrift 1504 vollendet. Dies Bild, das berühmte „Sposalizio" der Brera in Mailand, steht als der eigentliche Abschluß von Raphael's umbrischer Jugendzeit da. Bezeichnend ist, daß die schüchterne Jünglingsnatur nicht nach besonderer Originalität in der Anlage strebte, sondern im Gegentheil das Bedürfniß des Sichanlehnens empfand. In allen Hauptzügen der Composition stimmt das Gemälde mit einem Bilde gleichen Gegenstandes von Pietro Perugino, jetzt im Museum zu Caen, überein, aber im Einzelnen übertraf Raphael überall das Vorbild, das sich seiner Erinnerung eingeprägt hatte, durch eine weit größere Feinheit der Empfindung, eine frischere Naivetät des Ausdrucks und der Geberden, auch hie und da durch formales Geschick, namentlich durch bessere Ausbildung der Gelenke. Selbst der Tempel, der sich hinten über Stufen erhebt und so hübsch in den Halbkreisabschluß des Ganzen hineincomponirt ist, zeigt eine weit edlere Anwendung der Renaissanceformen. Nur eine fast übertriebene Schlankheit und eine empfindsame Weichheit in der Haltung deuten an, daß die Gefahr des Gezierten damals dem jungen Künstler nicht fern lag.

In der Zwischenzeit, wie Vasari erzählt, hatte Pinturicchio, der ältere Genosse Raphael's, in der Werkstatt des Pietro Perugino, den Auftrag erhalten, die Libreria (Bibliothek) an dem Dome zu Siena auszumalen „und da er mit Raphael sehr befreundet war und diesen als vorzüglichen Zeichner kannte, so nahm er ihn mit sich nach Siena, wo Raphael ihm einige Zeichnungen und Cartons für diese Arbeit machte". Entwürfe zu mehreren Compositionen in der Libreria von Raphael's Hand giebt es in der That, die Gemälde selbst, Scenen aus dem Leben des Papstes Pius II. (Aeneas Sylvius) darstellend, sind aber durchweg Pinturicchio's Arbeit, so daß Raphael's eigene Anwesenheit in Siena selbst nicht nothwendig vorauszusetzen ist, denn ein anderer Grund für dieselbe, die Existenz einer Zeichnung nach der antiken Gruppe der Grazien zu Siena, scheint uns nicht stichhaltig zu sein. Wir vermögen in dem sogenannten Skizzenbuche Raphael's in der Akademie zu Venedig, in welchem diese Zeichnung vorkommt, seine Hand nicht zu erkennen. Es rührt von einem weit unter ihm stehenden Maler der Umbrischen Schule her.

Besser scheint Vasari unterrichtet zu sein, indem er angiebt, daß dann Raphael um diese Zeit nach Florenz ging. Ein im vorigen Jahrhundert aufgetauchtes Empfehlungsschreiben für den jungen Meister, das diese Reise bestätigt und sie in den October 1504 verlegt, muß freilich als Fälschung angesehen werden, dennoch ist sein Besuch in Florenz nach Vollendung des Sposalizio im höchsten Maße wahrscheinlich. Diese Stadt zog alle Künstler des mittleren Italiens mächtig an; hier war ein reges und glänzendes Kunstleben, eine lebhafte Förderung der Künstler von Seiten aller Kreise und Stände zu finden; hier gab es Gelegenheit, Studien zu machen und Aufträge zu erhalten. Seinen eigenen früheren Meister, Pietro Perugino, fand Rahpael damals dort; in den Kreis der Maler älterer Richtung war kurz vorher Lionardo da Vinci eingetreten, der sich der Heimat wieder zuzuwenden dachte, der junge Michelangelo hatte eben in öffentlichem Auftrage

die kolossale Marmorstatue des David vollendet, über deren Aufstellung eben eine Commission von Künstlern befragt ward. Neben den mächtigen Anregungen, welche die gegenwärtige Kunst bot, ließ Raphael aber auch die Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts auf sich wirken; selbst spätere Werke verkündigen noch, wie gründlich er die Bronzethüren von Lorenzo Ghiberti und die Fresken der Brancacci-Kapelle von Masaccio studirt hatte.

Zu seinem Umgang gehörte damals, Vasari zufolge, besonders Taddeo Taddei, ein reicher und gebildeter junger Mann, der ihn so auszeichnete und ihn fortwährend in seinem gastlichen Hause und an seiner Tafel haben wollte, daß Raphael sich verpflichtet fühlte, diese Freundlichkeit zu vergelten, indem er zwei Bilder für ihn malte, welche, nach Vasari's Urtheil, gerade die Mitte hielten zwischen seiner ersten, dem Perugino nahestehenden Manier und der neuen, vollkommeneren, die er sich jetzt anzueignen begann. Da Vasari die Gegenstände der Bilder nicht nennt, ist es nicht möglich, sie zu ermitteln; an manche der bekannten Madonnenbilder ist vielfach gedacht worden. Als ein solches Uebergangsbild kann namentlich die „Madonna del Granduca" gelten, so genannt, weil Ferdinand III., Großherzog von Toscana, das Gemälde so liebte, daß er es auf allen Reisen mit sich führte; jetzt im Palazzo Pitti, bezaubernd durch die tiefe, schlichte Innigkeit des Ausdrucks. Vielleicht gehört auch schon die Madonna aus dem Hause Tempi in der Münchener Pinakothek, welche das Kind herzlich an ihre Lippen drückt, in diese Zeit.

Lange kann der erste Aufenthalt Raphael's in Florenz nicht gedauert haben, im Jahre 1505 finden wir ihn schon wieder in Umbrien, vielleicht auch in seiner Heimat Urbino, wo kurz zuvor, nach dem Tode Papst Alexander's VI. und der Vertreibung seines verruchten Sohnes Cesare Borgia, der sich zum Usurpator des Herzogthums aufgeworfen hatte, der angestammte Herrscher Guidobaldo wieder den Besitz seines Fürstenthums angetreten (1503). Raphael malte verschiedene Werke für ihn, mehrere Madonnenbilder, die sich nicht genau constatiren lassen, dann die zwei kleinen Gegenstücke: St. Georg und den Erzengel Michael, im Louvre. Die Auffassung dieser Bilder, welche den Sieg himmlischer Mächte über das böse Element schildern und so durch die Wahl des Gegenstandes zeitgemäß waren, ist vom Geist Dante's inspirirt.

Damals entfaltete sich in Urbino ein Hofleben voll von Glanz und feiner Gesittung. Neben dem hochgebildeten Herrscher standen edle Frauen, wie seine Gemalin Elisabeth, Tochter des Marchese Federigo Gonzaga von Mantua, einem kunstliebenden Hause entstammt, und seine Schwester Johanna della Rovere, Herzogin von Sora Ein Kreis bedeutender und geistvoller Männer schaarte sich um die fürstliche Familie. Empfohlen durch den guten Namen seines Vaters wie durch das eigene Talent konnte Raphael dem Hof nicht fremd bleiben und in der That verdankt er auch noch in der Folge seiner Verbindung mit diesem manche Förderung.

Größere Arbeiten erwarteten ihn dann zu Perugia. Für die Familienkapelle der Ansidei in der Servitenkirche malte er die 1505 bezeichnete, jetzt in der Galerie des Herzogs von Marlborough zu Blenheim befindliche thronende Madonna mit dem Kinde, zu deren Seiten St. Johannes der Täufer und St. Nicolaus stehen Noch sind die Einflüsse der älteren Richtung nicht ganz überwunden. Die meisterhafte Auffassung und Haltung des heiligen Bischofs und die feine Behandlung des Nackten verkünden aber sichtlich die Einwirkungen von Florenz. Für die Nonnen des heiligen Antonius von Padua schuf Raphael ein anderes Madonnenbild mit vier Heiligen, später im Besitz des Königs von Neapel, jetzt in England. Noch höher steht

endlich ein ebenfalls 1505 bezeichnetes großes Frescobild in einer Kapelle von San Severo zu Perugia, das seine früheste bekannte Leistung in der Monumentalmalerei ist. Christus, über welchem Gott der Vater erscheint, thront auf Wolken, von sechs männlichen Heiligen umgeben. In der Anordnung der Composition, die bei strenger Feierlichkeit doch von individuellem Leben erfüllt ist und in dem edlen, malerisch breiten Stil der Gewandung tritt der Einfluß der Florentiner, besonders des Fra Bartolommeo hervor.

Nach Vollendung dieser Werke ging Raphael auf's Neue nach Florenz, wo jetzt einige Jahre anhaltender Studien und gesteigerter Thätigkeit folgten. Ein künstlerisches Ereigniß von außerordentlicher Tragweite war damals die Vollendung von Lionardo's großem Carton der Reiterschlacht, bestimmt für den Rathsaal des Palazzo Vecchio. Künstler und Publicum waren hingerissen durch diese Meisterschaft in der Form, diese Energie des Ausdrucks und dieses Wissen. Der weit jüngere Michelangelo, bisher wesentlich als Bildhauer thätig, arbeitete bereits an einem andern Carton, im Auftrag der Regierung, um den Wettkampf mit Lionardo zu versuchen. Raphael ließ diesen neuen Impuls auf sich wirken, mit noch größerer Entschiedenheit studirte er nach Lionardo und nächstdem nach Fra Bartolommeo, mit welchen er in freundschaftliche Beziehung trat. Unter den jüngeren Künstlern gehörten namentlich Ridolfo Ghirlandajo und Aristotile San Gallo zu seinem näheren Umgang.

Halten wir unter den Arbeiten Raphael's aus dieser Zeit eine Umschau, die wenigstens das Hervorragendste berücksichtigt, so verdienen vor Allem einige Bildnisse Beachtung: sein eigenes, noch schüchtern jugendliches Portrait, in den Ufficien zu Florenz, das freilich stark gelitten hat, aber immer noch mit dem authentischen Portrait auf der Schule von Athen übereinstimmt. Dann die Bildnisse des Agnolo Doni und seiner Gattin Magdalena im Palazzo Pitti; von jener Schlichtheit und Bescheidenheit, die noch ein Nachklang des fünfzehnten Jahrhunderts ist, aber gerade hierdurch desto holder. Doch auch schon an Lionardo, an den Typus, den er in seinem berühmten Portrait der Mona Lisa aufgestellt, erinnert die Frau, selbst in der Haltung, besonders aber in der trefflichen Modellirung, dem Beherrschen jeder Einzelheit, der Meisterschaft in den Formen. — Noch ziemlich früh ist die heilige Katharina in der Londoner Nationalgalerie entstanden, eine Halbfigur mit bewunderswerthen Händen und mit dem Ausdruck edelster Begeisterung. Aus der Welt des Alterthums wählte Raphael seinen Stoff in dem Bilde mit den Drei Grazien, theilweise erinnernd an die antike Gruppe in Siena, bei Lord Ward in London.

Der Zahl nach überwiegen aber unter den damaligen Staffeleibildern die Madonnen und die heiligen Familien, die der Künstler am liebsten in freundliche Landschaft versetzt. Die lyrische Empfindungsweise, die Innigkeit des Ausdrucks walten noch fort, aber der Typus Perugino's ist jetzt völlig zurückgetreten, das übertrieben Weiche und Sentimale ist verschwunden, nur das Seelenvolle ist geblieben, das sich aber in voller Gesundheit und Naivetät zum Ausdruck bringt. Unter Lionardo's und Fra Bartolommeo's Einfluß ist das Colorit reiner und klarer, der Linienzug und die Gruppenbildung vollendeter geworden. Diese erscheint selbst dann frisch und unmittelbar lebendig, wenn Raphael von strenger Symmetrie in der Composition ausgeht, wie er das anfangs noch liebt. Eine solche waltet vor in der Madonna der Herzöge von Terranuova im Berliner Museum, einem Rundbild von zartem, ganz an Lionardo mahnendem Ausdruck, auf welchem, zu den Seiten der Jungfrau und des Kindes, dem kleinen Täufer Johannes noch ein drittes

Knäblein das Gegengewicht hält. Sie waltet ferner in der Madonna der Uffizien, mit der pyramidalen Gruppe, in welcher zu Maria's Füßen der kleine Johannes dem Christuskind einen Vogel reicht. Diese war Raphael's Hochzeitsgeschenk von seinem Freund Lorenzo Nasi. Noch strenger ist jene heilige Familie mit fünf Figuren, mit der knieenden Elisabeth und dem Joseph, der, auf seinen Stab gelehnt, den Gipfel des Ganzen bildet, gemalt für Domenico Canigiani, jetzt in der Münchener Pinakothek.

Noch freier, anziehender und namentlich in der Darstellung des Kinderlebens noch bezaubernder sind die „Madonna im Grünen" im Belvedere zu Wien und „Die schöne Gärtnerin" im Louvre. Diese wurde 1508 vollendet, am Schluß von Raphael's Aufenthalt in Florenz; sie ist wahrscheinlich das von Vasari erwähnte, für Siena bestimmte Bild, an welchem Ridolfo Ghirlandajo das von Raphael nicht mehr vollendete blaue Gewand ausführen mußte. — In dieselbe Zeit fällt die Madonna aus dem Hause Colonna im Museum zu Berlin, ein Bild, an das auch noch nicht die letzte Hand gelegt zu sein scheint. Hier zeigt sich Raphael von einer neuen Seite; ein Motiv augenblicklicher Bewegung herrscht vor. Während die Mutter las, ist der Knabe auf ihrem Schooß unruhig geworden, fährt mit dem Fuß in den Schleier, greift mit der Hand in den Gewandausschnitt Maria's, die nun freundlich zu dem Knaben herabblickt und seine Bewegung unterstützt. Das Gefühlvolle mußte hier zurücktreten, Heiterkeit, Lebensfreude, Formenschönheit geben den Ton an.

Ebenfalls unfertig ließ er in Florenz eine große thronende Madonna mit mehreren Heiligen und Engeln, die sogenannte „Madonna mit dem Baldachin", merkwürdig wegen des engen Anschlusses an die Compositionsweise des Fra Bartolommeo. Er scheint die spätere Vollendung des großen Altarbildes vorgehabt zu haben, aber er kam nicht dazu, offenbar, weil er bald sich über diese Auffassungsweise hinausgewachsen fühlte. Nach Raphael's Tod erwarb es Baldassare da Pescia und stellte es in der Pfarrkirche seiner Vaterstadt auf, jetzt ist es, theilweise von späterer Hand überarbeitet, im Palazzo Pitti.

Schon vorher aber war ein größeres Bild dramatischen Charakters geschaffen worden, das uns den Meister wieder von neuer Seite zeigt: Die Grablegung Christi, schon früher für die Kirche San Francesco zu Perugia durch Donna Atalante Baglioni bei ihm bestellt und 1507 vollendet. Die „Borghesische Grablegung" ist der weltbekannte Name, denn die Tafel bildet jetzt den Stolz der Galerie Borghese in Rom, während die Predella (der Sockel) mit den kleinen, grau in grau gemalten, reizend in den Raum gefügten Gruppen von Glaube, Liebe und Hoffnung zwischen Engelgestalten, in die Galerie des Vatican gelangt ist. Die Darstellung heftiger, tragischer Affecte war dem Künstler noch neu, die beste Kraft bot er dazu auf, eine Fülle von Entwürfen und von einzelnen Studien sind gerade zu diesem Bilde vorhanden. Schritt für Schritt scheint er noch auf Schwierigkeiten gestoßen zu sein, aber er wußte ihrer Herr zu werden. Zuerst stand dem Jüngling die berühmte Grablegung von seinem Meister Pietro Perugino in Santa Chiara zu Florenz, jetzt im Palazzo Pitti, als Vorbild vor der Seele. Die Motive der Landschaft behielt er bei, die Hauptgruppe wollte er zuerst ganz ähnlich anordnen: der Leichnam des Herrn auf dem Boden ausgestreckt und sein Haupt im Schooß Maria's, wie das auf einigen Skizzen zu sehen ist. Die besondere Originalität der Composition war ihm kein Bedürfniß, er schloß sich gern einer Ueberlieferung, die ihm werth war, an.

Da aber lernte er Mantegna's Kupferstich der Grablegung kennen, dieser wurde ein zündender Funke und Raphael arbeitete die Entwürfe völlig um. Das Tragen des Leichnams durch zwei kräftige Männer, das Rückwärtsschreiten des vorderen Trägers erhob er zum herrschenden Motiv, erhielt dadurch eine ausdrucksvolle, spannende Bewegung und die Gelegenheit, schwierige Probleme der Form zu lösen. Mit der körperlichen Anstrengung vereint sich der Ausdruck erregten Schmerzes, die Gruppe der Frauen, in welcher derselbe am heftigsten zum Durchbruch kommt, ist isolirt.

Etwas fehlt dem Bilde vielleicht, das unter so vielen Wandlungen und Kämpfen zu Stande kam: jene volle Unmittelbarkeit, die sonst Raphael's hinreißender Zug ist. Die strenge Durchbildung der Form grenzt oft an Härte, die Köpfe nähern sich zu sehr dem Typischen. Aber das Bild ist im höchsten Maße lehrreich, es weist die Methode nach, auf welcher Raphael sich zur vollen Meisterschaft hindurchrang.

---

Was die vorhin erwähnten Arbeiten Raphael's plötzlich unterbrach und seinem Aufenthalt in Florenz ein Ziel setzte, war seine Berufung nach Rom, an den Hof des Papstes Julius II., die im Jahre 1508 erfolgte. Die Veranlassung dazu war, nach Vasari, von dem berühmten Baumeister Bramante ausgegangen, der ebenfalls von Urbino stammte und angeblich mit Raphael weitläufig verwandt war. Offenbar sprach aber auch Raphael's Beziehung zu dem Hof von Urbino dabei mit. Wir haben einen interessanten Brief des Künstlers an seinen Oheim Simone Ciarla, von Florenz, den 21. April 1508, datirt. Herzog Guidobaldo war kurz zuvor, am 11. April, gestorben, und erschüttert spricht sich Raphael darüber aus. Guidobaldo's Nachfolger wurde sein Neffe, der Präfect der Stadt Rom, Francesco Maria della Rovere, zugleich ein Nepot Julius II., der ebenfalls ein Rovere war. In dem angeführten Briefe läßt sich nun Raphael als alter Diener dem Präfecten empfehlen und ihn um einen Brief an den Gonfaloniere von Florenz bitten, der die Ausmalung eines Gemaches zu vergeben habe. Wir wissen nichts darüber, ob diesem Wunsche willfahrt wurde, aber es ist wahrscheinlich, daß der Präfect damals seine Empfehlung lieber nach einer andern Seite hin richtete, die ihm noch zugänglicher und für den Künstler noch wichtiger war. Jedenfalls kam Raphael noch im selben Jahr nach Rom. Von hier aus ist ein vom 5. September an „Francesco Francia gerichteter Brief datirt.

Seit Kurzem war Rom, lange vernachlässigt und verfallen, auch auf künstlerischem Gebiet bisher in der Entwickelung zurückgeblieben, wieder der Schauplatz eines frischen und glänzenden Aufschwungs. Als der verruchte Alexander VI. (Borgia) selbst dem Gift erlegen war, das er für einen Andern bereitet, trat eine heilsame Wandlung in den verrotteten Verhältnissen ein. Auf Pius III., der nur wenige Tage regierte, folgte im October 1503 Julius II., der zum Retter des Papstthums wurde. Nicht vorwurfsfrei in seinen Sitten, kam er nach einem Leben voll von Wechselfällen und Ausschweifungen zur höchsten geistlichen Würde, aber entfaltete auch noch als Greis eine ungeheure Kraft. Er beseitigte den bisher unwiderstehlichen Cesare Borgia, er beugte die trotzigen Adelsfamilien vor der päbstlichen Autorität, er wußte durch eine geschickte Politik, die zwischen den Großmächten, dem Kaiser und dem König von Frankreich, lavirte, sich die Unabhängigkeit zu sichern und gewann vor Allem dadurch Kraft, daß er nicht zuerst persönlichen und Fami-

lieninteressen nachgab, sondern wirklich auf ein großes Ziel, die Herstellung des Kirchenstaates, hinarbeitete. Ueberall selbstthätig, wußte er sich neue Hülfsquellen zu erschließen. Energisch, rücksichtslos, gewaltsam, feurig und leidenschaftlich drang er vor. In eigener Person war er sowohl Politiker als Soldat, er verstand zu siegen und auch die Besiegten zu beherrschen.

Wie er dem Papstthum und dem Kirchenstaat eine neue Stellung gründete, so setzte er auch daran alle Kraft, Rom, die päpstliche Hauptstadt, zu neuem Glanz zu bringen, als sichtbarem Ausdruck der höchsten Macht in der Christenheit. Und dazu diente ihm in erster Linie die Kunst.

Michelangelo war dazu berufen worden, um an einem riesigen und prächtigen Grabmal für den Papst zu arbeiten. Mehrere Maler aus den verschiedensten Gegenden Italiens fanden zu thun. Neue Straßen wurden angelegt, Kirchen und Paläste gebaut. Der Schutt der Jahrhunderte wurde von Neuem durchwühlt und da traten zahlreiche Bruchstücke antiker Baukunst, zahlreiche Meisterwerke der Plastik wieder an das Licht, welche bei der antiquarischen und künstlerischen Richtung der Renaissance die höchste Begeisterung weckten. So ward im Jahr 1506 in den Titusthermen die Gruppe des Laokoon entdeckt. Giulio's Hauptziel aber war jener Plan, den einst schon Papst Nicolaus V. gehegt hatte: an die Stelle der ehrwürdigen alten Basilika des heiligen Petrus einen kolossalen Neubau zu setzen. Die geheiligten Stätten, die zahlreichen Denkmäler, die Weihe des Alters waren kein Hinderniß, das ihn von der Durchführung seiner Idee auf Kosten des Vorhandenen zurückhalten konnte. Die Architekten Giuliano de San Gallo und Bramante hatten Entwürfe für den Neubau von St. Peter gemacht; der des Letzteren war vorgezogen worden. Gleichzeitig wurde ein großer Umbau des Vaticanpalastes in Angriff genommen.

Giulio's Haß gegen Alexander VI. war so groß, daß er sogar dessen Gemächer im Vatican nicht bewohnen wollte. Ueber dem Appartamento Borgia wurde eine Flucht von Zimmern neu für ihn eingerichtet, die dann auch eine würdevolle Decoration durch bedeutsame Wandbilder erhalten sollten. Mehrere ältere Meister waren hier schon viel früher thätig gewesen, jetzt waren andere namhafte Künstler in verschiedenen Räumen beschäftigt: Pietro Perugino, Baldassare Peruzzi aus Siena, Giovanantonio Bazzi genannt Sodoma. Zu ihnen trat nun Raphael, damals fünfundzwanzig Jahre alt. Was er hier schuf, gewann sofort den Beifall des Papstes in solchem Maße, daß ihm bald die Weiterführung des Ganzen übertragen wurde und daß von Dem, was Andere bisher ausgeführt hatten, nur Weniges erhalten blieb.

Diese Räume, sämmtlich prachtvoll ausgestattet, bestehen aus einem großen Saal und drei nicht ganz regelmäßigen, nicht einmal genau rechtwinkeligen Zimmern. Das sind die sogenannten Stanzen (Gemächer) Raphael's. Er erhielt zunächst das mittlere der drei Zimmer angewiesen, um es nach einheitlichem Plan auszumalen: die Stanza (oder Camera) della Segnatura, das heißt der päpstlichen Kanzlei.

Es ist bezeichnend für den Geist des Humanismus, der damals in ganz Italien und auch an höchster geistlicher Stelle Wurzel geschlagen hatte, daß zum Schmuck dieses Raumes eine Darstellung der Wissenschaften, der weltlichen und der geistlichen, gewählt wurde. Der Papst lud sie alle in seinen Palast, und eben so wie Christus, die Heiligen, die Kirchenväter, fanden hier Plato und Aristoteles, Homer und Virgil, Apoll und die Musen ihren Platz. Die Gegenstände waren ohne Zweifel dem Künstler gegeben, in den gelehrten Kreisen des Hofes berathen und festgesetzt worden,

selbst für zahlreiche Einzelheiten waren sicherlich bestimmte Vorschriften da. Aber Raphael machte dies Programm, das ihm gestellt wurde, zum freien Eigenthum seines Geistes, er beseelte und durchdrang es völlig mit rein künstlerischer Empfindung.

Jede der vier Wände enthält ein großes, im Halbkreis schließendes Hauptbild, von diesen vier Gemälden sind zwei ganz ungetheilt, die beiden anderen aber unten durch das Hineinschneiden des Fensters beengt. Ornamentale Umrahmungen ziehen sich ringsum, kleinere einfarbige Darstellungen schmücken den Sockel. Die Decke mit Stuccaturen und Gemälden bestand bereits als ein gefälliges, in der Eintheilung reizendes Werk des Giovanantonio Bazzi; in der Mitte das päpstliche Wappen, von Flügelknaben in kühnen Verkürzungen gehalten, ringsum eine Fülle anmuthiger größerer und kleinerer Bilder. Raphael behielt die schöne Anordnung der Decke bei, nur die Malereien in den acht Hauptfeldern mußten verschwinden, um den Darstellungen Platz zu machen, welche die Bedeutung des Ganzen hier verlangte.

Die vier größeren Rundbilder der Decke enthalten die Personification der Theologie, der Philosophie, der Jurisprudenz und der Poesie, der vier Künste und Wissenschaften, die in diesem Raum gefeiert werden sollen. Es sind hohe Frauengestalten, über Wolken auf Marmorsesseln thronend, umgeben von Knaben, die in lebendige Beziehung zu ihnen gesetzt sind, Alle sich abhebend vom leuchtenden Goldgrund. Die Gestalt der Poesie vorzugsweise in ihrer wunderbaren Seelenklarheit und hohen Begeisterung hat sich unauslöschlich der Vorstellung aller folgenden Geschlechter eingeprägt.

Die rechteckigen Zwischenbilder haben auf jene Hauptgestalten Bezug. Neben der Theologie ist der Sündenfall, neben der Jurisprudenz das Urtheil Salomo's, neben der Philosophie eine Darstellung der Astrologie, neben der Poesie die Strafe des Marsyas zu sehen.

Die vier großen runden Gemälde bilden gewissermaßen die Ueberschriften der vier unteren Compositionen. Dadurch, daß Raphael die symbolischen Gestalten absonderte und für sich hinstellte, erleichterte er sich die Anordnung der Hauptbilder. Diese sind keine Allegorien mit schwer verständlichen, erst künstlich auszudeutenden Motiven, sondern in ihnen sind — eine Ausnahme abgerechnet — die verschiedenen Wissenschaften veranschaulicht durch eine Vereinigung zahlreicher, sie vertretender und zu ihnen sich bekennender Persönlichkeiten. Durch keine bestimmte dramatische Handlung ist jedesmal diese Vereinigung herbeigeführt, sondern durch die Einheit der geistigen Stimmung, die Alle durchdringt und zusammenhält.

Das erste Hauptbild, auch wohl der Entstehungszeit nach, ist der Theologie gewidmet und führt von alter Zeit her den populären Namen „Disputa". Dennoch hat man hier keineswegs eine Darstellung des Abendmahlstreites zu sehen, wie vielfach gemeint wurde; eben so wenig eine Schilderung der Theologie in ihrem historischen Entwickelungsgang. Raphael versucht nicht Das, was außerhalb der Grenzen seiner Kunst liegt. Das Psychologische, die Darstellung von Empfindungen, ist Sache der Malerei. Was wir vor uns sehen, ist der Widerschein der religiösen Erkenntniß in den verschiedenen Individuen. Um den Altar mit der Hostie, dem Sinnbild des Höchsten, hat sich ein großer Kreis geschaart, ihm zunächst zwei Charaktere ohne Heiligenschein, schwerlich historische Figuren, sondern, nach Springer's treffender Deutung, offenbar Typen des Priesters und des Denkers, denn Glauben und Wissen galten dem Kreise der damaligen Humanisten nicht mehr für getrennt. Von den Uebrigen lassen sich viele ohne Mühe erkennen und be-

nennen. Da sehen wir die vier Kirchenväter, die Heiligen Franciscus und Dominicus, Thomas von Aquino, Bonaventura, den Papst Anaklet. Weiter vorn, auf den Stufen, nähert sich ein Papst, wohl Innocenz III., diesem Kreis. Aber neben den benannten finden wir auch zahlreiche namenlose Gestalten, Schüler, die sich dem Kirchenlehrer anschließen, Laien, die sich an die Geistlichen reihen. Sie nähern sich, theils freudig und eifrig, theils demüthig, sie halten sich zum Theil bescheiden zurück oder es prägt sich sogar noch ein innerliches Schwanken in ihnen aus. So erblicken wir vorn, zur Linken, einen hartnäckigen Zweifler, dem unschuldige, jugendliche Gläubigkeit das Ziel weist. Und aus der Menge tauchen dann noch bekannte Charaktere auf: Dante, Savonarola, den Alexander VI. verbannen ließ, der aber jetzt wieder zu Ehren kam, und der fromme Maler Fra Angelico da Fiesole.

Keine Paradestellung, keine äußere Ceremonie hat diese Gestalten zusammengeführt, sondern ein geistiger Drang, und so haben wir die wundervollsten Verkörperungen der dunklen Ahnung, der tiefen Gläubigkeit, des Forschens, des Grübelns, der vertrauensvollen Hingabe, der freudigen Begeisterung und der seligen Befriedigung im Glauben vor Augen.

Was sie unten suchen und gläubig ersehnen, ist im obern Theil des Bildes als Wirklichkeit und als Erfüllung da. Ueber der streitenden Kirche auf Erden sehen wir die triumphirende Kirche im Himmel, wo kein Streit mehr ist; die heilige Dreieinigkeit über den Wolken, Maria und den Täufer Johannes, thronende Erzväter und Heilige, schwebende Engel rings umher. Das ist aber keine plötzliche Erscheinung, sondern ruhig, ewig bestehend waltet diese Welt über jener. Ihre Verbindung aber existirt nur für das Auge des Beschauers, höchstens für das innere, geistige Bewußtsein der Dargestellten selbst.

Die Wand gegenüber wird von dem Bilde der Philosophie eingenommen, bekannt unter dem Namen „Schule von Athen". In keine Landschaft, wie bei der Disputa, ist hier die Composition versetzt, keine himmlischen Gestalten erscheinen über Wolken, sondern in einem von Menschenhand errichteten Bau, mit weiter, herrlicher Perspektive und mit den Statuen von Pallas und Apollo, ist der Kreis antiker Philosophen versammelt. Unten finden die vorbereitenden Wissenschaften, Mathematik und Naturwissenschaft, ihren Platz. Inmitten der Gruppe zur Linken erkennen wir Pythagoras, rechts Archimedes (Porträt des Bramante), der seinen Schülern demonstrirt, hinter ihm Zoroaster und Ptolemäus, dann ganz am Rande Raphael selbst mit seinem Meister Perugino; Beide konnten wegen ihres Wissens in der Perspektive hier einen Platz beanspruchen.

Auf den Stufen, die zu der Halle emporführen, unter welcher die Hauptgruppen versammelt sind, lagert einsam der Cyniker Diogenes. Andere Gestalten steigen, an ihm vorüber, empor. Oben herrscht ein mannigfaltiges und doch geistig völlig geeintes Treiben. Die Einen schleppen in Büchern gelehrtes Material herbei, die Anderen eilen in das Leben heraus, das Gelernte zu verkündigen. Da stehen einsame Denker, da sammeln sich Gruppen in lebhafter Unterredung; in der Mitte der einen erkennen wir Sokrates. Noch zahlreiche andere historische Persönlichkeiten lassen sich nachweisen, vielfach sicherlich mit den Zügen von bekannten Zeitgenossen des Malers ausgestattet. Die beiden Hauptgestalten aber, das Centrum des Ganzen, aus den mannigfachen Beschäftigungen heraus den erlesensten Kreis um sich zusammenrufend, sind Plato und Aristoteles, dieser ein kräftiger Mann, zum Erkennen des Wirklichen auffordernd, jener ein hoheitvoller Greis,

der gegen oben weist, als die Vertreter des realen und des idealen Elementes in der Philosophie. Auch hier haben wir dieselbe Einheit der geistigen Stimmung wie in der Disputa: das Versenken in die geistige Erkenntniß hält alle diese Gestalten und Gruppen mächtig zusammen

Unter der Poesie — an einer Fensterwand — erblicken wir den Parnaß Auf der Bergeshöhe, um Apoll und die Musen, herrliche Jungfrauen in der Tracht aus Raphael's Tagen, sind die Dichter alter und neuer Zeit versammelt, oben die großen Epiker Homer, Virgil, Dante, tiefer die Lyriker Sappho, Corinna, Petrarca, Pindar &c. Sie Alle hören schweigend und beseligt auf das Geigenspiel Apollo's.

Bei der Darstellung der Jurisprudenz hat Raphael eine „Disputa" von Juristen, bei welcher die specielle Natur des verbindenden geistigen Interesses nicht wahrhaft malerisch hätte ausgedrückt werden können, mit richtigem Tact vermieden. Er zerlegte daher das Ganze in zwei historische Bilder zu den Seiten des Fensters: die Ertheilung vom Gesetzbuch des Justinian und von den Isidorischen Decretalen, jene Scene das weltliche, diese das kanonische Recht vertretend und in eine obere Gruppe der drei Idealgestalten Klugheit, Mäßigung und Stärke.

Im Jahre 1511 wurden diese Bilder vollendet. In ihnen war das Programm, das der Verstand und die Gelehrsamkeit aufgestellt hatten, so von dem Meister ausgeführt worden, daß die Darstellung rein künstlerisch wirkt und unmittelbar an die Phantasie sich wendet. Das echte Farbengefühl, ganz dem Frescostil angemessen, vollendet die harmonische Gesammtwirkung. In der Anordnung und Zeichnung waltet ein hoher, idealer Stil. Verschwunden ist jener Figurenreichthum um seiner selbst willen, jene überflüssigen Nebengestalten, jene Häufung der Motive, welche wir bei den Florentinern finden. Nichts ist da, was nicht nothwendig, nicht organisch dem Ganzen eingeordnet wäre. In dem Obertheil der Disputa zeigt sich noch ein Anklang an die traditionelle Compositionsweise des Fra Bartolommeo, namentlich an seine Freske des jüngsten Gerichtes am Kreuzgang von Santa Maria Nuova zu Florenz, die auch schon auf Raphael's Jugendbild in San Severo zu Perugia eingewirkt, aber der Stil ist dennoch freier und moderner. In der Schule von Athen dagegen ist bereits der Einfluß Michelangelo's zu spüren, dessen Deckenbilder in der Sistina, sobald sie aufgedeckt wurden, auf Raphael's empfängliche Natur von durchgreifendem Eindruck sein mußten. Schon hier finden wir jene Macht großartiger Motive, die in der Folge auch bei Raphael immer stärker hervortritt. Aber es fehlt alles Gesuchte, alles Aeußerliche. Die Formen, die Bewegungen sind niemals aufdringlich, sondern Alles ist geistig belebt und ausdrucksvoll.

Schon ein Brief des Sebastiano del Piombo an Michelangelo, vom 15. October 1512, enthält eine Aeußerung, die später oft wiederholt worden ist. Der Pabst habe zu ihm gesagt: „Betrachte doch die Werke Raphael's. Wie er die Werke Michelangelo's gesehen, hat er plötzlich die Weise des Perugino verlassen und sich, so viel er konnte, der des Michelangelo genähert." — Aber Perugino's Stil brauchte Raphael nicht mehr zu verlassen und wenn er auch Michelangelo frei und unbefangen auf sich wirken ließ, so war es nicht sein Können, sondern sein Wille, der ihn in der Verwerthung dieser mächtigen Anregungen Maß halten ließ.

Nur einmal läßt sich ihm eine zu uneingeschränkte Hingebung an den Stil Michelangelo's nachweisen, bei der Freske des Jesaias in der Kirche San Agostino (1512), aber hier erscheint auch das kühne Motiv zu gewaltsam, zu wenig unbefangen, die Knabengestalten neben dem Pro-

pheten, jetzt in der Academia di San Luca, sind das Beste. In der Folge ist nie mehr eine directe Nachahmung des großen Florentiners wahrzunehmen.

Zu der Disputa sind zahlreiche Studienblätter vorhanden und mehrere derselben enthalten merkwürdige Spuren von einem persönlichen Erlebniß Raphael's in dieser Zeit. Aus den Entwürfen zu vier Sonetten, die in seiner eigenen Handschrift auf diesen Blättern stehen, spricht eine geheimnißvolle Geschichte von Liebesgenuß und Entsagung, die leidenschaftlichen Nachhall in seiner Seele weckte. Ein schönes Weib durfte er sein nennen, doch nur einmal, dann entschwand sie ihm und ließ ihm nur glühende Sehnsucht, die er schweigend zu tragen hatte, zurück.

„Süßer Gedanke" — so beginnt das eine Gedicht — „des Momentes mich zu erinnern, da ich Dich umschlossen hielt! Aber schwerer der Schmerz der Trennung. Du gingst und ich blieb wie ein Schiffer im Meer, der seinen Stern verlor. Zunge, brich die Fessel und rede von dem unerhörten Trug, den Amor mir anthat. Und doch dank' ich ihm noch dafür und preise sie! Mitternacht war es längst, es war die eine Sonne zur Ruhe gegangen, da ging die andere Sonne vor mir auf. Zu mehr als zu Worten lud sie ein. Seitdem quält mich Sehnsucht, und verschwiegen muß ich sie erdulden." — „Schweigen muß ich, wie Paulus, als er die Geheimnisse des Himmels geschaut" — so knüpft das zweite Sonett an, doch in glühender Erinnerung aller Liebeslust jauchzt das dritte auf: „Noch fühl' ich die süße Kette ihrer weißen Arme am Halse, Todesqual war's, da dieses Band sich löste, kein Meer löscht diese Glut. Und doch bin ich in ihr so selig, daß mich im Glühen stets der Wunsch nach noch heißerer Glut verzehrt."

Von Staffeleibildern aus der ersten römischen Zeit Raphael's sind zunächst zwei zu zu nennen, welche in die Kirche Santa Maria del Popolo kamen: Das großartige Bildniß des Papstes Julius II. und die Madonna, den Schleier von dem vor ihr liegenden Kinde hebend, das die Händchen zu ihr emporstreckt, während Joseph betrachtend daneben steht. Das Original des Papstporträts ist wohl das Bild in der Tribuna der Uffizien zu Florenz, nicht das im Palazzo Pitti. Das Original des Madonnenbildes, nach dem spätern Ort der Aufbewahrung „Madonna di Loretto" genannt, ist unter zahlreichen Wiederholungen heute nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Verwandt im Motiv und doch wieder ganz anders ist die Madonna mit dem Schleier im Louvre: Den schlafenden Knaben deckt Maria hier auf, während der kleine Johannes in andächtiger Bewunderung dakniet.

Durch das feine Zusammenklingen lebhafter Bewegungen und durch den Reiz sorgsamster Durchführung bei sehr kleinem Maßstabe bezaubert die Madonna Aldobrandini, mit dem Johannes, der dem Christuskinde eine Nelke reicht, in der Nationalgalerie zu London. Absolute Ruhe dagegen herrscht in der Madonna della Sedia im Palazzo Pitti, die unter allen ähnlichen Erfindungen stets das Lieblingsbild aller Zeiten bleiben wird. Durch stille, sinnende Innigkeit sind die drei Gestalten hier verbunden, ihre Fügung in das Rund ist unübertrefflich, der Vortrag, schon dem breitern Frescostil sich nähernd, ist meisterhaft.

Ein größeres Altarbild ist die Madonna di Foligno, um 1511 für Sigismondo Conti, Geheimschreiber des Papstes, gemalt, anfangs in der Kirche Araceli zu Rom, dann in Conti's Heimat Foligno, jetzt im Vatican. Als Himmelskönigin, über Wolken thronend, mit dem reizend bewegten Kinde erscheint hier Maria. Unten der knieende Stifter, drei feierliche Gestalten von Heiligen und in der Mitte ein holder Engelknabe, der eine Votivtafel hält.

Bald nach Vollendung der Camera della Segnatura ward im Vatican der Raum in Angriff genommen, der zwischen ihr und dem Eingangssaale liegt, die Stanza des Heliodor, wie sie nach einem der Bilder heißt.

Die Decke, an der noch einige Nebenbilder von Baldassare Peruzzi herrühren, enthält in den vier Hauptfeldern die Verheißungen Jehova's an die Erzväter. Die vier Wandbilder sind in einem ganz andern Stil als die des vorigen Gemachs gehalten; keine symbolischen, idealen Scenen, sondern dramatische finden wir hier: in vier Beispielen, theils aus dem Alten, theils aus dem Neuen Testament, theils aus der spätern Kirchengeschichte, ist dargestellt, wie Gott den Seinen in höchster Gefahr wunderbar zur Hülfe kommt, und zwar jedesmal mit ausdrücklichem Hinweis auf Ereignisse der eigenen Zeit.

Heliodor ist im Auftrag des Königs Seleukos von Antiochien gekommen, um das Geld der Wittwen und Waisen aus dem Tempel zu rauben. Das Volk ist zusammengelaufen, betend kniet der Hohepriester Onias am Altar. Schon hat Heliodor sein Werk vollbracht und will mit der Beute von dannen ziehen, da erscheint ein himmlischer Reiter in goldener Rüstung, begleitet von zwei Gesellen „stark und schön", und schmettert ihn mit seinen Knechten zu Boden. Diese Gruppe, rechts im Bilde, ist so großartig und zwingend in der Darstellung des Augenblicklichen, daß die moderne Kunst nichts Herrlicheres hervorgebracht hat. Auf der andern Seite aber ist dem Bilde eine Gruppe aus Raphael's Gegenwart eingefügt: Papst Julius II. auf seinem Tragsessel, in ruhiger Majestät. Er ist Zeuge des Ereignisses, das sich eben für ihn selbst erneuert hat: in der Vertreibung der räuberischen Franzosen aus dem Kirchenstaate, welche ihm Ende 1512, als er von scheinbar hoffnungsloser Krankheit sich aufraffte, wie durch ein Wunder gelang.

Eine der Fensterwände stellte die Messe von Bolsena dar, ein Wunder, das 1263, unter Urban IV., die Stiftung des Frohnleichnamsfestes hervorrief. Ein Priester, der an der Transsubstantiation zweifelt, bricht die Hostie, und da entquillt ihr Blut. Mächtig spiegelt sich die tiefe Ergriffenheit in seinen Zügen, immer lebhafter schwillt die Erregung im Kreise der Zuschauer an. Gegenüber dem Priester kniet aber wieder Papst Julius II., voll gewaltiger Ueberzeugungstreue und Siegesgewißheit, hinter ihm sein Gefolge von Cardinälen und Schweizerofficieren. Das Bild — den Triumph über Irrlehren versinnlichend — ist eine Anspielung auf das Concil zu Pisa, welches die Franzosen gegen Julius einzusetzen versucht hatten.

Durch die wundervolle Ueberwindung aller Schwierigkeiten, welche der ungünstige Raum für die Composition mit sich brachte, wie durch die tiefe, warme Färbung und die Meisterschaft des Vortrags zeichnet das Bild sich ganz besonders aus.

---

Beide Gemälde sah Giulio noch fertig, doch bald darauf, am 21. Februar 1513, starb er. Sein Nachfolger wurde der Cardinal Giovanni von Medici, als Leo X.

Auch er liebte die Kunst, wie sein ganzes Haus das gethan hatte, aber die großen Impulse der vorhergehenden Jahre fielen doch für die Künstler in Rom jetzt fort. Leo war kein Feuergeist wie sein Vorgänger, sondern ein schlauer und gewandter Politiker, ein literarisch gebildeter, feiner Weltmann, voll mannigfacher Interessen, aber ohne Größe und oft selbst würdelos. Er schätzte und liebte Raphael auf das Höchste, er gab ihm vor Michelangelo sichtlich den Vorzug, er

überhäufte ihn mit Aufträgen, doch vielleicht nur zu sehr. Die goldene Zeit der Renaissancekunst war mit dem Ende Giulio's vorüber, und was Raphael zunächst verlor, war namentlich die alte Ruhe der Production. Bei allen größeren Werken, namentlich bei den Frescobildern, macht sich mehr und mehr die Beihülfe von Schülern geltend, die dem Meister nicht ebenbürtig sind.

Zunächst waren noch zwei Bilder in der Stanza des Heliodor zu malen, die ungesäumt zur Ausführung kamen. Die Befreiung Petri, an der zweiten Fensterwand, ein in der Beleuchtung höchst wirksames Nachtstück, beendigt 1514, spielt auf Leo's überraschende Befreiung aus der französischen Gefangenschaft an, in welche er 1512, als Cardinal-Legat von Bologna, bei Gelegenheit der Schlacht von Ravenna gerathen war.

Das letzte Bild, Attila's Umkehr vor Rom, deutet auf den unerwarteten Rückmarsch der Franzosen, welche auf die Bedrohung Roms verzichteten, als die Schweizer dem Papst zu Hülfe kamen und in die Lombardei fielen. Papst Leo I., der zu Attila hinauszieht, um ihn zu überreden, trägt die Züge Leo's X. Aber nicht sein Wort macht die furchtbaren Feinde wankend, sondern die Erscheinung der Apostel Petrus und Paulus in der Höhe. Nur Attila erkennt sie, sein Heer sieht sie nicht, sondern ahnt nur die Nähe einer übermenschlichen Macht. Krieger und Rosse werden von unruhigem Bangen und hastiger Erregung ergriffen. Ein drohender Sturm ist dem Losbrechen nahe.

Die übrigen Malereien in den Stanzen ließen noch mehrere Jahre auf sich warten, dennoch sei ihrer gleich hier gedacht. Im dritten Zimmer, welches Deckenbilder von Perugino enthält, wird das bisherige Thema: Gott, seine Kirche in Gefahren schützend, fortgesetzt. Der Raum heißt Stanza dell' Incendio, nach dem wichtigsten Gemälde, dem Brande des Borgo, einer Vorstadt am Vatican. Die Aufgabe war hier, darzustellen, wie die Feuersbrunst durch den Segen des Papstes Leo IV. (847) gestillt ward. Raphael half sich bei diesem seltsamen Vorwurf wie er konnte. Der Papst ward ganz in die Ferne gerückt; was sich dem Auge einprägt, ist die Schilderung des Brandes selbst, durch allgemein menschliche Motive der Flucht, der Rettung, der Anstrengungen zum Löschen, der Angst, des Flehens — in einer Fülle außerordentlich schöner Gestalten und sprechender Bewegungen. Es ist, wie Jacob Burckhardt sagt, „ein stilgewaltiges Genrebild", und „eigentlich brennt nicht der Borgo, sondern Troja, statt der Legende liegt das zweite Buch der Aeneide zu Grunde". Selbst eine Gruppe, die an die Flucht des Aenas mit Vater und Sohn erinnert, ist dem Ganzen eingefügt. — Noch ein anderes Gemälde, der Sieg über die Saracenen bei Ostia unter Leo IV., ist dramatisch und reich an schönen Einzelmotiven, die beiden übrigen aber, der Reinigungseid Leo's III. unter Karl dem Großen und die Kaiserkrönung Karl's, stehen selbst in der Composition zurück und sind kalte Ceremonienbilder.

Dieser Raum wurde noch zu Raphael's Lebzeiten von Schülern ausgeführt, der große Vorsaal aber, geschmückt mit Bildern aus der Geschichte Constantin's, wurde erst 1526 nach dem Tode des Meisters von Giulio Romano und Francesco Penni, seinen Schülern, vollendet. Hier sind nicht einmal mehr die sämmtlichen Compositionen von Raphael. Nur die Schlacht Constantin's ist ein in Erfindung und Anordnung ganz vom Geiste Raphael's durchdrungenes Werk, reich an einzelnen frappanten, großartigen Motiven und Episoden, aber namentlich bewundernswerth durch die unaufhaltsame Geschlossenheit in dem Vordringen des siegreichen Heeres.

Während der Arbeit in diesen Gemächern waren noch manche andere decorative Arbeiten im

Vatican, schon seit der Zeit Giulio's II, begonnen worden, bei denen aber der Meister nur Schüler und Gehülfen nach seinen Entwürfen malen ließ. Namentlich sind hier die Bilder der „Loggien" hervorzuheben, im zweiten Stockwerk der offenen Bogenhallen, welche den von Bramante erbauten Cortile di San Damaso umziehen Die Entdeckung antiker Wandmalereien in den Titusthermen hatte das Muster zu einem neuen System der Decoration gegeben, das aber keine unfreie Nachahmung, sondern durchaus geistreich und originell ist. Malerei und Stuccatur, erstere in der Hand des Giovanni da Udine, eines zuvor in Venedig geschulten Malers, verbinden sich zu reizender Gesammtwirkung. Das Ganze ist als eine Verzierung emporsteigender Pilaster, und zwar Hauptpilaster und Nebenpilaster, behandelt, und alle Flächen, die sich an ihnen darbieten, sind auf das Zauberhafteste mit Ornamenten und Gestalten, kleinen figurlichen Compositionen, landschaftlichen Ansichten in zierlicher Umrahmung, Fabelwesen und Symbolen aller Art, zwischen üppigen Rankengewinden und immer innerhalb der Schranken einer architektonisch gedachten Decoration, gefüllt. Die Wandflächen, welche zwischen den Pfeilern und den Fenstern des Bogenganges übrig bleiben, sind in der Ausmalung als offen behandelt, man blickt hier scheinbar in die blaue Luft hinaus, von diesem Grunde aber heben sich herrliche Frucht- und Blumengewinde ab, wie eine festliche Augenblicksdecoration herabhängend.

Nur eine Seite dieses Stockwerks, dreizehn Arkaden umfassend, ist auf diese Art decorirt. In der Kuppel einer jeden sind zu vier und vier die Bilder aus der heiligen Geschichte, überwiegend aus dem Alten Testament angebracht, die man gewöhnlich als „Raphael's Bibel" bezeichnet. Trotz der Ausführung durch verschiedene geringere Kräfte tritt uns in der Composition überall sein Genius entgegen. Er wußte genau, was er zu geben hatte, dem decorativen Eindruck des Ganzen wollte er die Bilder streng einfügen, er wußte, daß er an dieser Stelle nur durch schlichte, deutlich sprechende Motive wirken konnte, und daß für alles feinere Detail kein Raum war. Die Bilder der Schöpfung sind von Michelangelo's Deckenbildern in der Sistina inspirirt, dann folgen die Scenen aus der Geschichte der Erzväter, des Moses, des David, bei denen die anziehende Einfachheit, die edle Klarheit und das Betonen des rein Menschlichen in Situation und Handlung sich uns unvergeßlich einprägen.

Halten wir unter anderen Werken der Wandmalerei Umschau, die Raphael während der Regierung Leo's X. schuf, so sind namentlich die vier Sibyllen in der Kirche Santa Maria della Pace, und zwar in der Kapelle des großen Handelsherrn und Geldmannes Agostino Chigi hervorzuheben (1514). Hier finden wir keine Abhängigkeit von Michelangelo's Sibyllen. Raphael stellt dieser Auffassung vielmehr seine eigenthümliche gegenüber. Bei der vollendeten Symmetrie der Anordnung und dem Schwung der Bewegung ist namentlich der maßvolle, menschlich schöne Adel der Gestalten bewundernswerth, und wahrhaft poetisch ist die geistige Beziehung der prophetischen Frauen zu den lehrenden und heranschwebenden Engeln ausgedrückt.

Agostino Chigi, der reichste Sienese, hatte sich vor Kurzem durch Baldassare Peruzzi eine Villa inmitten schöner Gärten erbauen lassen, jenseit des Tiber, an der Longara. Es ist die heute sogenannte „Farnesina", da sie sich früher lange in dem Besitze der Familie Farnese befand. Hier war der Schauplatz von Chigi's glänzender Existenz, von seinen üppigen Festen, und der Reichthum, den er hier würdevoll zur Schau trug, offenbart sich auch in der malerischen Decoration, die er für diesen Bau zu erlangen wußte. Im obern Stockwerk malte Bazzi die

Hochzeit Alexander's, sein schönstes Frescobild, unten aber trat Raphael selbst auf, und zwar mit Gegenständen aus der Mythologie des Alterthums, in welcher die humanistisch gebildeten Kreise des damaligen Italiens ebenso zu Hause waren wie in der christlichen Ueberlieferung, und für welche gerade da, wo froher Lebensgenuß, heitere Ruhe und festliches Dasein hingehörten, der rechte Platz war.

Im Jahre 1514 malte er in einem Nebensaal des Untergeschosses den Triumph der Galatea, das schönste Bild aus diesem Stoffgebiet, das jemals ein Meister der Neuzeit geschaffen. Die Schilderung eines antiken Gemäldes der Galatea in den „Imagines" des ältern Sophisten Philostrat: die schöne Nymphe mit ihrem Gefolge über das Meer gleitend, im Augenblick als Polyphem sie erblickt und von Liebe für sie entbrennt, hatte das Motiv dargeboten. Die Renaissance liebte es, Bilderbeschreibungen, welche das Alterthum überliefert, zu eigenen Erfindungen zu verwerthen. Den Polyphem hat Raphael nicht in die Composition verwebt, er war wohl für ein besonderes Bild bestimmt. Wir sehen nur Galatea auf dem Muschelwagen, umringt von Titanen und Nymphen in glücklicher Liebeslust, sie aber hoch über ihnen, triumphirend in ihrer Schönheit. Die vollendete Herrlichkeit der nackten Formen war hier Raphael's Aufgabe, mit wahrhaft classischem Gefühl griff er sie an, aber er erfüllte das rein-sinnliche Dasein, das er zu schildern hatte, mit wahrhaft dichterischem Gehalt.

Etwas später, in den Jahren 1518—1520, erhielt die Loggia der Farnesina nach Raphael's Erfindung ihre Deckenmalereien, die aber durchgängig nur die Hand von Schülern, Giulio Romano und Francesco Penni, zeigen und durch den schweren, ziegelrothen Ton des Fleisches, durch die größere Plumpheit der Formen weit gegen des Meisters Leistungen zurückstehen. Wunderbar ist aber auch hier alles Das, was auf Raphael selbst zurückgeht, die Erfindung, die Composition, die decorative Anordnung des Ganzen, die Gruppirung aller Figuren im gegebenen Raum.

Die Decke bildet ein Spiegelgewölbe mit einschneidenden Kappen. In den letzteren sind Liebesgötter dargestellt, welche übermüthig mit den Attributen aller Götter spielen. Die Gewölbezwickel und die Mitte der Decke enthalten die Geschichte von Amor und Psyche, alle einzelnen Abtheilungen sind durch ein Rahmen- und Gitterwerk von Blumengewinden, zwischen denen man in die blaue Luft hinauszublicken glaubt, verbunden und getrennt. Was sich an Schwierigkeiten darbot, wurde gerade Veranlassung zu besonderen Schönheiten, namentlich die ungünstige Form der Zwickel, in die Raphael doch jedesmal Formen und Bewegungen in unerreichter Vollendung hineincomponirte. Mit feinem Tact verstand er es, für den ganzen Cyklus, der in luftige Höhe versetzt war, nur die Scenen des Märchens auszuwählen, die im Himmel spielen, und so schwer es war, diese Einheit des Ortes festzuhalten, so gelang es ihm dennoch, das Ganze erschöpfend zu geben. Reinheit der Formen und bezaubernde Grazie verbinden sich mit einer holden Schalkhaftigkeit und einem neckischen Humor, der an rechter Stelle durchklingt.

Neben den Wandmalereien muß man zunächst die Teppiche nach Raphael's Compositionen nennen, die ebenfalls für monumentale Decoration bestimmt waren. Um das Jahr 1514 hatte der Papst bei dem Meister eine Reihe von Cartons zu Teppichen bestellt, welche zum Schmuck des Presbyteriums der Sixtinischen Kapelle bestellt waren und, in Brüssel gewebt, im Jahre 1519 nach Rom kamen. Die Teppiche selbst sind nach manchen Schicksalen seit dem Jahre 1808 fast vollständig wieder in den Vatican gelangt, unter einigen anderen Exemplaren, die noch vor-

handen, ist das im Berliner Museum, als beinahe vollzählig und gut erhalten, hervorzuheben. Noch wichtiger sind allerdings die großen, in Wasserfarben colorirten, mit Hülfe von Schülerhänden ausgeführten Cartons. Sieben von ihnen ließen sich später in den Niederlanden wieder auffinden. auf Veranlassung von Rubens erwarb sie König Karl I. von England und jetzt sind sie im South Kensington Museum zu London.

Scenen aus der Apostelgeschichte bilden den Gegenstand. Raphael zeigt sich hier auf seiner ganzen Höhe. Die Wahl der Situationen, die Anlage jeder Composition sind bewundernswerth. Eine auf der Spitze der Entscheidung stehende dramatische Handlung tritt in dem Tode des Ananias, in dem Opfer zu Lystra, in der Erblindung des Elymas mit ganzer Wucht zu Tage, während die Predigt des Paulus zu Athen durch den Reichthum und die Klarheit des Psychologischen ergreift. Solche Apostelcharaktere, in dieser Tiefe, diesem Adel, dieser ruhigen Einfachheit, waren seit Masaccio nicht wieder geschaffen worden, der hier auch auf Einzelmotive, wie auf den Paulus zu Athen, gewirkt hat. Die Nähe Michelangelo's, mit dessen Deckenbildern Raphael in diesen für die Sistina bestimmten Arbeiten zu wetteifern hatte, spannte ihn zur höchsten Steigerung seiner Kraft an, aber vor Allem durch Vereinfachung aller Formen und Motive wußte er eine imponirende Großartigkeit zu gewinnen.

Die Beschäftigung Raphael's in der Zeit Leo's X. war außerordentlich mannigfach. Er stand im Mittelpunkte des gesammten künstlerischen Lebens in Rom, Alles wandte sich an ihn, und seine Autorität sollte in allen Dingen gelten. Die ruhige Hingabe an das Einzelwerk war ihm wohl nicht mehr so, wie früher, gegönnt, aber inmitten dieser weitverzweigten, ihn hastig in sich hineinreißenden Thätigkeit, der er sich jetzt nicht mehr entziehen konnte, bewahrte er doch die Klarheit und die Macht seines Geistes.

Nach dem Tode Bramante's ward er am 1. August 1514 zum Baumeister der Peterskirche ernannt, denn Raphael war auch Architekt. Nicht allein in den wundervollen Hintergründen mancher Gemälde, vom Sposalizio bis zur Schule von Athen bewährte er sich als solcher, sondern er hat auch Gebäude für die Ausführung entworfen, wie den Palazzo Pandolfini zu Florenz, und bei der von Leo X. veranlaßten Concurrenz für die Façade der dortigen Kirche San Lorenzo eine sehr schöne Zeichnung gemacht. Sein Stil beruht auf dem Studium Bramante's und der besten damaligen Meister aus der Florentiner Schule, aber den Erstern sucht er an Fülle und plastischem Leben der Formen zu überbieten.

Bei dem Bau der Peterskirche führte er wohl nur die höchste künstlerische Oberaufsicht, während San Gallo und Fra Giocondo von Verona, damals schon ein Greis, die eigentliche technische Leitung hatten. Man dachte damals von dem Plane Bramante's insofern abzuweichen, als man keinen eigentlichen Centralbau mehr beabsichtigte, sondern der Tradition die Concession machte, dem Kuppelraum noch ein ausgedehntes Langhaus vorangehen zu lassen. Am 27. August 1515 ward Raphael sodann noch Oberintendant aller Ausgrabungen in Rom. Diese wurden unternommen, um aus den Trümmern Baumaterial für die Peterskirche zu gewinnen, damit aber die sorgsamste Schonung aller archäologisch wichtigen Fragmente, Inschriften, Bildwerke u. s. w. stattfinde und die Ausgrabung planmäßig erfolge, ward ihm die Aufsicht vertraut, die mannigfaltige Studien und eine neue große Arbeitslast im Gefolge hatte.

Auf zahlreiche künstlerische Unternehmungen anderer Art übte Raphael ferner Einfluß. Hoch

begabt auch für die Plastik, ließ er den Bildhauer Lorenzetti mehrfach nach seinen Entwürfen arbeiten, ja, half vielleicht beim Modelliren selbst. So entstand die Statue des Jonas in der Kirche Santa Maria del Popolo und der todte Knabe vom Delphin getragen, den schon ein Brief vom Grafen Castiglione, dem Freunde Raphael's, als seine Arbeit erwähnt, und dessen verschollenes Original jetzt in der Ermitage von St. Petersburg aufgetaucht zu sein scheint.

Unter Raphael's Augen, in nächster Beziehung zu ihm, wurden dann die reproducirenden Künste ausgebildet, die anfangs wesentlich nach seinen Originalzeichnungen arbeiteten. Hervorgegangen aus der Schule des Francesco Francia zu Bologna trat Marcantonio Raimondi in diesen römischen Kreis ein und entwickelte sich unter Raphael zum größten italiänischen Kupferstecher. Neben ihm waren seine Schüler Marco Dente aus Ravenna und Agostino Musi, genannt der Venetianer, thätig, während Ugo da Carpi den sogenannten Clair-Obscur-Holzschnitt, richtiger: den mit mehreren Stöcken hergestellten Farbenholzschnitt pflegte.

Raphael's äußere Existenz war bei aller Arbeit eine glänzende. Zu Wohlstand und zu Ehren gelangt, lebte er inmitten eines durch Vornehmheit und Bildung ausgezeichneten Kreises und wurde hier von den Ersten als Ihresgleichen angesehen. Mit dem Grafen Baldassare Castiglione, mit den zwei Geheimschreibern des Papstes, Pietro Bembo und Sadolet, stand er in freundschaftlichstem Verkehr, eben so mit dem Cardinal Bibiena, der ihm seine Nichte zur Frau geben wollte. Wahrscheinlich war dieselbe, als die Verabredung getroffen wurde, um 1514, noch zu jung, und so ward die Hochzeit um Jahre hinausgeschoben, dann aber starb die Braut noch vor dem Künstler, der noch letztwillig dafür sorgte, daß sie ein Grabmonument nahe bei dem seinigen erhielt.

Raphael lebte in einem stattlichen Hause nahe am Vatican, das Bramante gebaut hatte. Wenn er zu Hofe ging, gab ein großes Gefolge von Malern ihm wie einem Fürsten das Geleit. Die Liebenswürdigkeit seiner Natur machte ihn zum Mittelpunkt dieses Kreises, gewann ihm alle Herzen, stellte unter den Malern mehr Eintracht her, als sonst zu herrschen pflegte. Nur zu Michelangelo bildete sich kein Verhältniß, die Schüler der großen Meister sahen sich sogar als entgegenstehende Parteien an, während Raphael und Michelangelo sich gegenseitig achteten, aber ohne Berührung an einander vorbeigingen, bei der großen Verschiedenartigkeit ihrer Naturen.

Dabei war der Name Raphael's weit über die Gränzen Italiens hinaus allbekannt geworden. Könige, wie Franz I. von Frankreich, wünschten Werke von ihm; junge Künstler aus dem Norden zogen nach Italien, um bei ihm zu lernen, und der größte deutsche Meister, Albrecht Dürer, trat mit Raphael in Verkehr und tauschte Arbeiten mit ihm aus.

Auch an Staffelei-Gemälden war die Epoche Leo's X. sehr productiv, aber auch bei diesen ist jetzt oft die Hand der Schüler überwiegend, nur eine beschränkte Zahl von Bildern hat Raphael damals zu vollen Zeugnissen seiner eigenen Kunst gestempelt. Zu den Arbeiten ersten Ranges gehören namentlich die Porträts. Durch die glücklichste Wahl der Situation, selbst bei bloßen Halbfiguren, durch eine charaktervoll sich einprägende Bewegung weiß er jeder Persönlichkeit geistvoll gerecht zu werden. In eleganter Männlichkeit erscheint der junge Florentiner Banquier Bindo Altoviti, mit langem blonden Haar, im Vorüberschreiten sich umschauend. Das Porträt, in der Münchener Pinakothek, leider durch Uebermalungen stark entstellt, wurde öfter durch ein Mißverständniß für Raphael's eigenes Bildniß ausgegeben. Ebenso geschah das mit dem

freundlichen Knaben im Louvre, der, den Kopf in die Hand gestützt, traulich, halb schelmisch, dasitzt. Die Behandlung zeigt uns, daß Raphael ungefähr ein Mann in Mitte der dreißiger Jahre war, als dies Bild entstand. Nahe verwandt ist der Violinspieler in der Galerie Sciarra zu Rom, von 1518, eine zarte, vornehme, träumerische Künstlernatur.

Die häßlichen, doch geistig belebten, charaktervollen Züge des päpstlichen Bibliothekars Tommaso Inghirami, genannt Phaedra (Palazzo Pitti), gab er in einer Schärfe und mit einem Realismus, der mit Holbein wetteifert, aber ebenso bewundernswerth stellte er in dem Cardinal Bibiena (Madrid) den fein gebildeten, vollendeten Weltmann dar. Das Staunen der Zeitgenossen galt aber namentlich dem Bildnisse Leo's X. mit den Cardinälen Lodovico de' Rossi und Giulio von Medici (Palazzo Pitti), sowohl in der erschöpfenden Darstellung der Charaktere wie in der vollendeten malerischen Wiedergabe des Costüms und des Beiwerks.

Unter den Frauenbildnissen ist die rothgekleidete, prangende Schönheit Johanna von Aragonien vorzugsweise berühmt, aber das Bild im Louvre kommt mehr auf Rechnung des Giulio Romano; nur dieser hatte die hohe Frau nach dem Leben gezeichnet, in Neapel, wohin ihn sein Meister zu dem Zwecke entsendet hatte. In Palazzo Pitti befindet sich jenes Frauenbild mit dem Schleier, welches das Original zur Sixtinischen Madonna darzustellen scheint. Der Palazzo Barberini zu Rom enthält das Porträt von der Geliebten Raphael's, der eine unsichere Tradition den Beinamen Fornarina, „die Bäckerin", zu geben pflegte. Es ist ein sinnlich schönes, junges Weib, fast entkleidet, am Armreif den Namen Raphael's tragend, als solle damit nicht nur das Bild, sondern auch das Mädchen als sein bezeichnet werde.

Unter den Kirchengemälden steht namentlich die 1513 bestellte, 1516 vollendete heilige Cäcilia, bestimmt für San Giovanni in Monte zu Bologna, jetzt in der dortigen Pinakothek, als ein Meisterwerk da, ein großartiges Stimmungsbild. Cäcilie, von vier anderen Heiligen umgeben, läßt das irdische Instrument ihrer Hand entsinken, als sie den Gesang der Himmlischen in der Höhe vernimmt. Ebenfalls für Bologna, für den Grafen Vincenzo Arcolano, ward die kleine Tafel mit der Vision des Ezechiel, jetzt im Palazzo Pitti zu Florenz, gemalt, so kühn und großartig in der Composition, daß diese fähig wäre, die größte Wandfläche zu füllen.

Zwei Bilder von hervorragender Bedeutung sind jetzt in der Galerie zu Madrid: erstens die sogenannte Madonna mit dem Fisch, gemalt für eine Kapelle von San Domenico maggiore zu Neapel. Der junge Tobias mit dem Fisch naht, vom Erzengel geleitet, der thronenden Mutter mit dem Kinde, während St. Hieronymus, mit einem großen Buche, auf der andern Seite steht. Die Madonna ist eine der edelsten, die Raphael je gemalt hat, die innige Anmuth der Motive steht mit der stilvollen Würde des Altarbildes in voller Harmonie. Dann Christi Kreuztragung, voll lebhafter, doch großartig maßvoller Effecte, für das Olivetanerkloster Santa Maria dello Spasmo zu Palermo gemalt. In Madrid befindet sich ebenfalls die unter dem Namen der „Perle" bekannte heilige Familie von vier Figuren, die starke Mithülfe von Schülern zeigt.

Die um 1518 für Franz I. von Frankreich gemalte heilige Familie, jetzt im Louvre, zeichnet sich durch die Klarheit der Composition bei gedrängter Figurenfülle aus und vereinigt in sich den Ausdruck seligen Jubels, frommer Verehrung und stiller Betrachtung. Der Louvre

besitzt ferner die beiden großen Bilder der Sieger über den Bösen, Michael und Margaretha, dann den Johannes den Täufer in der Wüste. Eine zweite Darstellung des nackten, begeisterten Predigers in der Wüste, in veränderter Haltung und Geberde, deren bestes Exemplar sich in dem Uffizien befindet, wurde dagegen wohl nur von einem Schüler nach der Zeichnung des Meisters gemalt.

Kein größeres Gemälde der letzten Zeit offenbart so vollkommen den Geist und die eigene Hand Raphael's als die Madonna des heiligen Sixtus, ursprünglich wohl als Processionsbanner auf Leinwand ausgeführt, dann Altarbild im Kloster des heiligen Sixtus zu Piacenza und seit 1754 das Hauptbild der Dresdener Galerie. Keine Studien sind zu diesem Werke da, es ist eine kühne Improvisation, breit und in hoher Sicherheit mit dem Pinsel hingeschrieben. Es ist, nach dem schönen Ausdruck Waagen's, „die geistigste Schöpfung Raphael's; an materiellem Stoff trägt sie nicht mehr an sich, als nöthig ist, um in Erscheinung zu treten". So war die Himmelskönigin noch nie gemalt worden. Wie eine zauberhafte Vision erscheint sie hinter dem zurückgezogenen grünen Vorhang, ihr zu Füßen der heilige Papst Sixtus, der vertrauensvoll aufschaut und auf die Gemeinde weist, und die heilige Barbara, die selig, aber wie geblendet von der Himmels-Herrlichkeit niederblickt. Maria und das Kind zeigen eine geheimnißvolle Hoheit des Ausdrucks, die niemals erreicht worden ist, die zwei Engelknaben, die unten auf der Brüstung lehnen, tragen in ihrer sinnigen Holdseligkeit das Bewußtsein vom Himmel in sich.

Etwa um die Zeit, als das Bild vollendet wurde, ertheilte der Cardinal Giulio von Medici (später Clemens VII.) dem Meister den Auftrag, ein großes Altarbild für die Kathedrale seines Bischofsitzes Narbonne zu malen: die Verklärung Christi; für dieselbe Kirche sollte Sebastiano del Piombo die Erweckung des Lazarus darstellen, Michelangelo lieferte ihm die Zeichnung hierzu, es galt einen Wettstreit der beiden sich gegenüberstehenden künstlerischen Richtungen, an den alle Kraft zu setzen war. In Formengröße und in zwingender Macht der Motive zeigt Raphael in der Transfiguration Alles, was er vermag. Durch eine neue, geniale Erfindung wußte er dem Gegenstande eine ungeahnte, ergreifende Bedeutung abzugewinnen. Während Christus zwischen Moses und Elias beseligt in der Höhe schwebt, zeigt der Künstler, dem Johannes-Evangelium folgend, die Jünger am Fuße des Berges, denen das Volk einen Besessenen zuführt. Aber wo Christus so oft half, sind sie machtlos und rathlos, da der Herr nicht bei ihnen ist. Es war ein kühnes Wagniß, im selben Bilde diese beiden Momente darzustellen, die unter einander ohne malerischen Zusammenhang sind, aber Raphael verstand es, dies Problem zu lösen. Der tiefe geistige Zusammenhang zwischen der göttlichen Herrlichkeit und der Beschränktheit und Verlassenheit des Menschen, der auf sich selbst gestellt ist, wirkt erschütternd auf die Phantasie des Beschauers.

Raphael vollendete dieses Bild nicht selbst. Während der Arbeit ergriff ihn ein Fieber, dem sein Körper nicht widerstehen konnte und dem er nach vierzehn Tagen erlag, an seinem Geburtstage, dem 6. April 1520, einem Charfreitag, im Alter von siebenunddreißig Jahren.

Seine Leiche wurde in dem Saal aufgestellt, in dem er zu arbeiten pflegte, ihn zu Häupten das unvollendete Bild der Transfiguration. Man wollte es alsdann nicht nach Frankreich gehen lassen. Als die letzte große Erinnerung an ihn blieb es in Rom, in der Kirche San Pietro in Montorio. Jetzt befindet es sich in der Galerie des Vatican.

Ganz Rom war bei seinem Tode erschüttert und bestürzt, der Papst, der täglich gesendet hatte, um nach ihm zu fragen, weinte bitterlich, als er Raphael's Ende vernahm. Jeder fühlte, daß mit diesem einen Manne etwas Unwiederbringliches verloren sei, daß für eine große, glorreiche Periode der Kunst das Ende jetzt unabwendbar gekommen. Den Maler beweinte man wie den Menschen, und Beides, fühlte man, war untrennbar. Auf die Sitten, die Tugend Raphael's legt Vasari ganz eben so sehr Gewicht wie auf seine Kunst, und in der That ist auch Raphael's ganzes Schaffen nur aus der Schönheit seines Wesens heraus erklärbar. „Die Natur", sagt Vasari, „war durch die Hand Michelangelo's von der Kunst besiegt, und schenkte Raphael der Welt, um nicht nur von ihr, sondern auch durch die Sitte übertroffen zu werden." Die Anmuth, der Adel, die Harmonie seines ganzen Wesens spiegeln sich in seinen Werken, und daher rufen sie diesen unerreichten Eindruck tiefster Erquickung und glücklichster Befriedigung, innerer Erhebung und unendlichen Wohlgefühls hervor.

Manche große Künstler unter Raphael's Zeitgenossen sind nach dieser oder jener Seite hin so bedeutend und so außerordentlich, daß man nicht sagen kann, er übertreffe sie in diesem oder jenem Punkte. Aber nicht die Virtuosität in bestimmter Richtung bedingt seine künstlerische Stellung, nicht in einzelnen hervorragenden Eigenschaften ist der Grund derselben zu suchen, sondern im harmonischen Gleichgewicht aller künstlerischen Kräfte. Jedes Mittel der Darstellung beherrscht er, aber nie ist das Mittel um seiner selbst willen da, sondern überall nur im Dienste der Sache, im Dienste des Ideals, das in seinen Schöpfungen verkörpert wird.

Und hiermit steht eine andere Seite seines Wesens in engster Verbindung. Rumohr giebt auf die Frage, was Raphael vor allen neueren Künstlern auszeichne, folgende Antwort: „Raphael's unterscheidender Charakterzug ist seine Objectivität, die Fähigkeit nämlich, gegebenen oder selbstgewählten Gegenständen der künstlerischen Darstellung ganz sich hinzugeben, sie zu durchdringen, in ihnen aufzuleben. Werke anderer Meister, wie Michelangelo, Tizian, Correggio, in größerer Anzahl zusammengestellt, scheinen sich gegenseitig entbehrlich zu machen, weil sie alle dasselbe Wollen ausdrücken. Bei Raphael ergänzen die einzelnen Werke sich einander, erhöhen eines das Interesse des andern, „weil in ihnen das Subjective nicht in dem Maße verwaltet als in jenen, weil der Wille, den grade sich darbietenden Gegenstand richtig aufzufassen, ihn bis in sein innerstes Werk zu durchdringen, von der Gemüthsart und geistigen Eigenthümlichkeit des Künstlers nur im gehörigen Maße, von angewöhnten Richtungen und Handhabungen aber durchaus nicht beschränkt wird."

Alle folgenden Zeiten, mochten ihre Geschmacksrichtungen noch so verschieden sein, waren einig über seine Größe, und seine Schöpfungen üben eine Wirkung wie sonst nur diejenigen des griechischen Alterthums, nicht etwa, weil er vor Anderen diesem sich anzuschließen strebte, sondern aus innerster geistiger Verwandtschaft. Um seine Werke zu genießen, bedarf es keiner Voraussetzung, keines sich Versetzens auf den Standpunkt einer bestimmten Epoche, heute ebenso wie in seinen eigenen Tagen sprechen sie unmittelbar zu dem Menschen, der des Schauens und Empfindens fähig ist.

A. W.

# Giulio Romano.

Der berühmteste und begabteste Schüler Raphael's war Giulio Pippi, nach seinem Geburtsort Giulio Romano, der Römer, genannt. Sein Vater hieß Pietro Pippi, d. h. Sohn des Pippo, Abkürzung von Filippo. Der eigentliche Familiennamen lautet Giannuzzi. Giulio's Geburtsjahr ist noch nicht mit voller Sicherheit ermittelt. Nach Vasari würde es in das Jahr 1492 fallen, nach einer zuverlässigeren, urkundlichen Quelle indessen, einem Todtenverzeichniß im Archiv zu Mantua, ist er 1546 im Alter von 47 Jahren gestorben, was das Jahr 1499 für seine Geburt ergeben würde.

Ist dies gegründet, so muß uns Giulio's frühe Entwickelung in Staunen setzen. Er kam zeitig in Raphael's Werkstatt, der ihn bald wie einen Sohn liebte und in den letzten Jahren der Regierungszeit Leo's X. ihn an den wichtigsten malerischen Unternehmungen mitarbeiten ließ, an den biblischen Bildern der Loggien des Vatican, den Fresken im Zimmer des Borgo-Brandes, den Psychebildern in der Villa des Agostino Chigi. Nicht nur an Wandmalereien, sondern auch an Staffeleibildern, beispielsweise dem Bildniß der Johanna von Aragonien, der heiligen Familie Franz' I., nahm Giulio theil. Unter Raphael bildete er sich dann aber auch in der Architektur aus, für die er vielleicht noch mehr Talent besaß. Die liebenswürdige Hingabe seines Meisters förderte ihn schnell, und als Raphael plötzlich starb, stand er mit Gianfrancesco Penni, genannt il Fattore, als Erbe seiner Aufträge da. Auch seinen gesammten künstlerischen Nachlaß hatte Raphael diesen zwei Schülern vermacht.

Unmittelbar nachher entstand Giulio's herrlichstes architektonisches Werk, die Villa des Cardinals Giulio von Medici, des spätern Papstes Clemens VII., am Fuße des Monte Mario gelegen, nach späteren Besitzern Villa Madama genannt. Dieses Landhaus, mit seiner hohen, pompösen, in Stuck und Malerei glänzend decorirten Bogenhalle an der Gartenseite, an der Giovanni von Udine mitgearbeitet, ist eine der edelsten Schöpfungen aus der besten Zeit der Renaissance. Hiernach der Familie Farnese, jetzt dem Exkönig von Neapel gehörig, liegt es in völliger Verödung da, aber noch immer ist der Eindruck imposant. In der Anlage, wie in der Ausstattung leistete hier Giulio Romano so Außerordentliches, daß schon zu seiner eigenen Zeit die Sage entstand, es hätte noch eine erste Skizze von Raphael zu Grunde gelegen. Aber die Arbeit kam nicht gänzlich zu Stande, am 10. December 1521 starb Papst Leo X., der Cardinal von Medici drang bei der Papstwahl nicht durch; als Hadrian VI., der Niederländer, der den Italienern als Barbar galt, den päpstlichen Stuhl bestieg, war es vorläufig mit dem alten Kunstleben Roms zu Ende, und Cardinal Giulio selbst kehrte nach Florenz zurück.

Schon im Jahre 1523 starb aber Hadrian, der bei tief-religiöser Gesinnung und bei strengen Reformgedanken doch unfähig gewesen war, seine Ideen den bestehenden Verhältnissen zum Trotze durchzusetzen und nur den Spott und den Widerwillen Roms wie der gesammten hohen Geistlichkeit auf sich geladen hatte. Jetzt ging Cardinal Giulio im Conclave als gewählt hervor und sofort begannen die künstlerischen Traditionen seines Hauses mit ihm wieder aufzuleben. Unter Clemens VII wurde zunächst die Ausmalung des Constantinssaales in den Stanzen des Vaticans durch Giulio Romano und durch andere Schüler Raphael's in Angriff genommen, großentheils noch nach den Entwürfen des Meisters. Trotz eines gewissen schweren und trüben Tons zeichnete sich Giulio Romano hierbei am meisten aus. Dennoch steht das Stilgefühl in der



Julio romano

Anordnung des Ganzen und in der Raumtheilung nicht mehr völlig auf Raphael's Höhe, und es kam auch vor, daß Giulio durch aufdringliche Zuthaten die monumentale Würde verletzte, wie durch die häßliche Gestalt des Zwerges, der den Helm aufprobirt, bei der Anrede Constantin's an die Truppen. Mit Penni vollendete er gleichzeitig die schon 1505 bei Raphael für Perugia bestellte Himmelfahrt der Maria, jetzt in der vaticanischen Galerie

Ueberhaupt war er damals außerordentlich productiv. Zahlreiche Schüler sammelten sich um ihn, mit vielen und mannigfachen Arbeiten der Architektur und der Malerei war er beschäftigt, als schon im Jahre 1524 an ihn der Ruf erging, nach Mantua, an den Hof des Marchese Federigo Gonzaga überzusiedeln. Graf Baldassare Castiglione, einst Raphael's Freund und jetzt der seine, hatte die Augen der Fürsten auf ihn gelenkt. Die Aufnahme war eine glänzende, mit Gunst, Geschenken, Auszeichnungen wurde er überhäuft. War das Feld der Thätigkeit auch ein kleineres, so war er dafür in Mantua tonangebend und unumschränkt auf künstlerischem Gebiet. Eine Stellung, wie sie in der vorhergehenden Epoche Andrea Mantegna hier eingenommen hatte, wurde ihm jetzt zu Theil. Zugleich entging er dadurch der Verwickelung in das furchtbare Unglück, welches im Mai 1527 mit der Einnahme Roms durch die Heere Karl's V. über diese Stadt hereinbrach.

Die wichtigste Stätte seiner Thätigkeit wurde zunächst der nahe an der Stadt gelegene Palazzo del Te, nach dem alten Ortsnamen Teietto so genannt. Eine bestehende ältere Anlage baute er in königlicher Pracht um, und die Haupträume malte er mit großen Cyklen von Frescobildern aus, unter welchen die Scenen aus der Geschichte von Amor und Psyche ihn auf seiner vollen Höhe und am ehesten noch auf dem Wege Raphael's zeigen. An anderen Stellen bleibt er aber auch von seltsamen künstlerischen Verirrungen nicht frei. In einem Saale malte er den Sturz der Giganten und suchte hier die Illusion in der Wirkung auf das Aeußerste zu treiben. Die Perspective der Untensicht, welche Mantegna im alten Castell zu Mantua in feiner Selbstbeschränkung angewendet hatte, übertrieb er hier in einem fast brutalen Naturalismus. Geschmack und Stilgefühl waren aber seit dem Tode Raphael's in Italien schon so sehr gesunken, daß er auch hier den ungetheilten Beifall seiner Zeitgenossen erntete.

Außerdem nahm er einen Umbau des Stadtpalastes vor und ließ in einem Saale nach seinen Entwürfen Scenen aus dem trojanischen Kriege malen. In Marmiruolo, fünf Miglien von Mantua, wurde von ihm eine reizende Villa gebaut und ausgemalt, von der heute leider jede Spur verschwunden ist. Er malte zahlreiche Kirchenbilder, so für Santo Andrea die heute im Louvre befindliche Geburt Christi und für den Marchese Federigo die schöne Madonna mit dem Becken, d. h. die heilige Familie mit dem Kinde, das eben gebadet werden soll, jetzt in der Dresdner Galerie. Die ganze Stadt Mantua verdankte ihm Entwürfe für Häuser, Kapellen, Gärten, die ihr bald ein weit prächtigeres Gepräge verliehen. Auch als Ingenieur zeichnete er sich aus, er wußte namentlich Stadt und Straßen gegen Ueberschwemmungen des Po zu sichern.

Schon am 5. Juni 1526 wurde er durch ein Decret des Fürsten zum Bürger von Mantua ernannt, ein paar Tage hernach schenkte ihm Federigo ein Haus, am 31 August erhob er ihn in den Adelstand und ernannte ihn zum Superintendenten aller Bauunternehmungen des Staates. Im Jahre 1529 verheirathete Giulio sich mit einer edlen Mantuanerin, Elena Guazzo-Landi, die ihm siebenhundert Ducaten Mitgift brachte. Den Sohn, der ihm wenige Jahre nachher

geboren wurde, ließ er, nach seinem Meister, Raphael taufen. Er baute sich ein eigenes Haus, mit einer phantastischen, in herrlichem Stuck decorirten Façade, innen prächtig eingerichtet und mit erlesenen Kunstschätzen und Alterthümern gefüllt. Seine Jahreseinnahme wurde später auf etwa tausend Ducaten veranschlagt.

Glänzende Tage kamen mit dem Besuche Karl's V. in Mantua, bei welcher Gelegenheit sich Giulio Romano in Herrichtung von Triumphbögen, Decorationen für Schauspiele und Veranstaltungen für Festlichkeiten hervorthat. Auch von außerhalb wurden ihm mancherlei Aufträge zu Theil. Für den Herzog von Ferrara machte er Entwürfe zu Teppichen, die in Flandern gewirkt wurden. Als Federigo Gonzaga im Jahre 1540 starb, ließ sein Bruder, der nun die Regentschaft antrat, der Cardinal Ercole, dem Künstler die gleiche Gunst zu Theil werden, und übertrug ihm namentlich den Umbau des Domes. Als Vasari damals nach Mantua kam und über die Leistungen Giulio's sich bewundernd zu dem Cardinal aussprach, sagte ihm dieser, Giulio sei mehr Herr in seinem Staate als er selbst.

Die beiden Künstler schlossen damals eine lebhafte Freundschaft. Vier Tage ließ Giulio alle Arbeit liegen und stellte sich dem Vasari zur Verfügung, um ihm alle Merkwürdigkeiten und Kunstschätze in seinem Besitze wie in der Stadt zu zeigen. Vasari rühmt die weltmännische Feinheit in Giulio's Auftreten, seine Anmuth im Verkehr, seine universelle Bildung. An Gestalt war er mittelgroß, mit dunklen Augen und schwarzem Haar, von angenehmen Zügen.

Im Jahre 1546, nachdem Antonio Sangallo gestorben war, schien Keiner besser als Giulio Romano geeignet, den Weiterbau von St. Peter in Rom zu leiten. Aber Giulio schlug den Ruf aus, da er sich durch Familie, Lebensgewohnheiten, Beziehungen zum Hofe zu fest an Mantua geknüpft fühlte, und besonders auch deshalb, weil ein leidender Zustand ihn damals nicht zum Entschluß kommen ließ. Schon kurze Zeit darauf, am 1. November 1546, starb er.

Wie hoch er von den Zeitgenossen gestellt wurde, geht aus seiner Würdigung bei Vasari am besten hervor. Unser heutiges Urtheil respectirt ihn, ist aber in der Anerkennung kühler und zurückhaltender. Auch wir gestehen ihm freilich die Gediegenheit der Ausbildung, die kühne Sicherheit, die glänzende Productivität, den Reichthum an Einfällen zu, welche Vasari rühmt, aber wir sehen in ihm doch nur den hervorragendsten Vertreter einer Kunstrichtung, die ihren Höhepunkt schon überschritten hat.

Als Architekt und Decorateur steht er vielleicht am höchsten. Von einer Neigung zu kaltem Prunk nicht ganz frei, zeigt er sich dennoch wahrhaft vornehm und großartig Als Maler hatte er sich in den Stil Raphael's wahrhaft eingelebt, und wenn er auch von jeher an Feinheit des Formgefühls und der Farbe weit gegen ihn zurück blieb, so kam er ihm doch vielfach an Virtuosität der Composition und der Zeichnung, an Herrschaft über die Mittel der Darstellung nahe. Etwas Anderes aber fehlt ihm fast immer, die Unabsichtlichkeit und Naivetät der Auffassung, die Reinheit und Wärme der Empfindung, und mit dieser auch häufig der Tact. Classisch-mythologische Stoffe gerathen ihm eher, obwohl er auch in solchen manchmal vom richtigen Stilgefühl verlassen wird. In religiösen Gemälden aber vermissen wir jene tiefe innere Beseelung, welche uns bei Raphael erquickt. Er war kein Genius, in welchem die höchste Kunstbegabung eines großen Volkes zum freien Ausdruck kommt, wohl aber der echte Hofmaler in einer prunkliebenden, den Genuß des Daseins aufsuchenden, über alle äußeren Mittel gebietenden Zeit. A. W.



A. Carracci.

# Die drei Carracci.

Gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts schloß sich der Verfall der Kunst in Italien unmittelbar an die höchste Blüthe an. Diese verging gleichzeitig mit dem Geiste heiterer Weltlichkeit und freien Menschenthums, welcher die vorhergehenden Jahrzehnte beseelt hatte. Schon einige der größten Meister, namentlich Michelangelo und Correggio, betraten Bahnen, auf denen jeder Schritt weiter bedenklich werden konnte, ihre Nachfolger aber mißverstanden ihren Stil und ihr Streben und fielen der Entartung, dem Manierismus anheim. Eine Generation von Malern, für welche es keinen Kampf mehr mit den Mitteln der Darstellung gab, welche nicht mehr zu suchen und zu ringen brauchten, sondern sich ohne Mühe im leichten Besitz der Formensprache und der Technik sahen, verlor die Orginalität die Auffassung das tiefe, innere Verhältniß zu dem Gegenstande, die Fähigkeit, alles Dargestellte ganz zu durchdringen und zu beseelen. Die Manier, die Gewöhnung herrschten allein, Stoff und geistiger Gehalt hatten keinen Werth mehr und mußten der leeren Phrase weichen. Man kannte keine anderes Ziel, als das eigene Können, auf das man sich etwa zugute that, zu zeigen, man arbeitete blos auf den Effect hin, und so riß eine immer größere Verwilderung ein, in der allmählich auch Das, worauf jenes handfertige Geschlecht sich am meisten einbildete, die Technik und die Formbeherrschung verloren ging.

Eine erfolgreiche Gegenbewegung ist aber seit den beiden letzten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts wahrzunehmen. Sie steht in engem Zusammenhang mit einem verhängnißvollen Umschwung im ganzen Leben Italiens. Der deutschen Reformation gegenüber hatte das bedrohte Papstthum seine ganze Kraft zusammengerafft. Mit der bisherigen weltlichen Bildung hatte es gebrochen, eine innere und äußere Regeneration des Katholicismus war versucht worden. Eine düstere, ascetische Frömmigkeit, ein glühender Fanatismus gaben den Ton an. Die Inquisition waltete in Glaubenssachen als ein furchtbares Gericht, das keine Toleranz kannte, der Jesuitenorden war anerkannt worden und stellte nun dem Papstthum eine blinde, gehorsame Armee, ein zu Allem brauchbares Werkzeug zur Verfügung. Neben dieser düstern Seite offenbarte der neu erstarkte Katholicismus aber auch eine glänzende und schimmernde. Durch sinnliche Mittel mußte das Volk gefesselt und hingerissen werden, mit neuem, rauschendem Gepränge ward der Gottesdienst umgeben, Alles ward ergriffen, was blenden und imponiren konnte. Und so bemächtigt sich die herrschende Geistesrichtung auch der Kunst, die unter diesen Einflüssen bald eine neue Sprache zu reden beginnt. Mag ihr Geist sich nun auch von demjenigen der Renaissance mehr als je entfernen, so hatte sie unter diesen Verhältnissen doch wieder einen Inhalt, dem bloßen Formalismus wird ein Ziel gesetzt, es beginnen ernstere, gediegenere Bestrebungen, welche neue Bahnen aufsuchen.

Zwei junge Richtungen treten jetzt in der italiänischen Malerei auf, die einander entgegenstehen und sich doch wieder vielfach berühren, die sogenannte eklektische und die naturalistische. Wir wollen uns zunächst der erstern zuwenden. Ihre Wurzeln liegen in Bologna, und ihr erster Vertreter ist Lodovico Carracci, geboren den 21. Arpil 1555.

Er war von Natur nichts weniger als genial. Während er bei den routinirten Manieristen Prospero Fontana in die Lehre ging, nannten seine Mitschüler ihn il bue, den Ochsen, seiner

Schwerfälligkeit wegen. Später arbeitete er eine Zeit lang bei Passignano in Florenz. Obwohl Fontana und Tintoretto ihm abgerathen hatten, Maler zu werden, kam er weiter bei seinem mühsamen Ernst. Zu dem äußerlichen und verwilderten Wesen seiner Lehrmeister und seiner Zeitgenossen fühlte er sich im heftigsten Gegensatze, um so lebhafter aber sah er sich von den Werken älterer Maler angezogen, namentlich von Correggio und seinem Nachfolger Parmigianino, deren Arbeiten er in Parma kennen lernte, von Giulio Romano, den er in Mantua, von Tizian, den er in Venedig studirte. Indem er sich in sie versenkte, suchte er Stil und Formauffassung zu läutern. Auf strenge künstlerische Zucht ging sein Bestreben, das also gewissermaßen ein Widerspiel jenes gleichzeitigen Strebens nach Herstellung der Zucht auf kirchlichem Gebiete ist.

Zunächst fand er im Kreise seiner nächsten Verwandtschaft Parteigenossen. Zwei etwas jüngere Vettern, die Söhne eines Schneiders, wußte er als Genossen an sich heranzuziehen: Agostino Carracci, geboren 1558, und Annibale Carracci, geboren 1560. Anfangs Goldschmied, hatte Agostino sich in der Folge der Malerei zugewandt, bei Prospero Fontana, bei Domenico Tibaldi, einem andern Manieristen, studirt, und sich hernach unter dem Niederländer Cornelis Cort namentlich in der Technik des Kupferstichs, dem Verbindungsgliede zwischen seinem ersten und seinem jetzigen Gewerbe, ausgebildet. Annibale war anfangs Schneider gewesen, aber sein ausgesprochenes Talent hatte ihn dann zur Kunst geführt, in der Lodovico, sein Vetter, gleich von Anfang an sein Lehrer war. Der ältere Bruder war ein Mann von feinen Sitten und einer für seinen Stand ungewöhnlichen Bildung; er fühlte sich zu wissenschaftlichen Studien, zur Beschäftigung mit Literatur und Philosophie hingezogen, er dichtete und trieb Musik. Ein kritischer Zug war auch seiner künstlerischen Auffassung eigen; als Kupferstecher sehr fleißig, producirte er doch als Maler im Verhältniß wenig und war selten von seiner eigenen Leistung befriedigt. Der jüngere Bruder dagegen, von Hause aus ziemlich ungebildet, eine derbere Natur, war auch sicherer und entschlossener in der Arbeit. Bei entschiedenem Talent ging er überall frisch und rüstig auf die Sache los.

Anfangs gab es manche schroffe Gegensätze zwischen den von Natur sehr verschiedenen Charakteren der Brüder, aber diese glichen sich, namentlich unter dem Einfluß des besonnenen Lodovico, mehr und mehr aus. Im Jahre 1580 gingen beide Brüder nach Parma, um hier Correggio zu studiren, der einen überwältigenden Eindruck auf sie machte, und später besuchten sie Venedig. Annibale kehrte sodann nach Bologna zurück, und, nach längerer Abwesenheit, auch Agostino. Als sie hier wieder alle Drei vereinigt waren, gründeten sie eine Akademie, die im Jahre 1589 eröffnet wurde. Sie gaben ihrer Schule den Namen der „Incamminati", das heißt der auf den rechten Weg Gebrachten. Ein streng methodischer Kunstunterricht war ihr Ziel. Es wurde nach Gypsabgüssen und nach Kupferstichen gezeichnet, Unterricht im Componiren wie im Malen ertheilt. Lodovico stand an der Spitze des Ganzen, Annibale, von ihm wie von dem Bruder gelegentlich unterstützt, leitete die Uebungen. Agostino's eigentliche Aufgabe war der theoretische Unterricht in Architektur, Perspective, Geschichte, Mythologie, Anatomie. Für dies letzte Fach stand ihm indessen ein wissenschaftlich gebildeter Anatom zur Seite. Die Arbeiten der Schüler wurden streng geprüft, Diejenigen, welche sich auszeichneten, wurden als Sieger gekrönt. Die Lehrweise der Incamminati imponirte den jungen Leuten, die bald in großer Zahl herbeikamen, und so bildete sich ein schroffer Gegensatz zu den älteren manieristischen Schulen in Bologna heraus.

Das mit strenger theoretischer Bildung verbundene Studium der älteren Meister macht die Carracci zu Eklektikern. Sie schließen sich an jene Vorbilder an, aber mit Wahl und Kritik, suchen hier sich diesen, dort sich jenen Vorzug anzueignen und dann zu combiniren was sie hier an verschiedenen Stellen gelernt haben. Ein Sonett von Agostino giebt über diese Grundsätze Auskunft: „Wer ein guter Maler zu werden strebt und wünscht, habe die Zeichnung von Rom zur Hand, Modellirung und Farbe von Venedig, den edlen Vortrag von der Lombardei, von Michelangelo den gewaltigen Gang, die wahre Natürlichkeit von Tizian, von Correggio den reinen und hohen Stil und von einem Raphael die wohlgemessene Symmetrie, von Tibaldi den schönen Anstand und die Grundlage und ein wenig von der Grazie des Parmigianino.“

So studiren die Carracci aus echtem Reformbedürfniß, sie eignen sich das Beste an, was sie vor sich sehen, und zwar mit ernster, hingebender Arbeit, sie suchen mit dem Vollendeten zu wetteifern, wissen aber auch gleichzeitig die Natur kräftig aufzufassen. Sie sind keineswegs bloße Nachahmer, sondern verfahren mit Selbständigkeit und Energie. Dennoch trennt sie eine tiefe Kluft von den Meistern der goldenen Zeit der Renaissance. Von ihrem Eklekticismus ist es untrennbar, daß bei ihnen das persönliche Element zurückgedrängt wird, einem berechneten System zuliebe. Die naive Frische, die unbefangene Hingabe vermißt man nur zu häufig. Ein Zug des Kühlen, Reflectirten, Absichtlichen ist ihren Arbeiten gewöhnlich aufgeprägt.

Nirgend kann man heute diese Künstler besser und zusammenhängender kennen lernen als in Bologna selbst, wo die Pinakothek ihre größten Meisterwerke besitzt. Lodovico erscheint schlicht, tüchtig, solid, doch am wenigsten von Allen originell. Da ist zunächst eine Madonna mit Heiligen vom Jahre 1598, aufgebaut mit großem Apparate, den Einfluß Correggio's verrathend, dann die Transfiguration, bei welcher die Darstellung des Nackten, Modellirung, Helldunkel, vorzüglich sind, aber die Erregung bis in das Uebertriebene gesteigert erscheint. Im Berliner Museum befindet sich ebenfalls ein sehr achtbares Bild von ihm: die wunderbare Speisung der Fünftausend.

Agostino's Hauptwerk ist die Communion des heiligen Hieronymus in Bologna, eine großartig angeordnete Composition, mit wunderbar durchgeführten Köpfen und im jedem Züge voll ernsten Studiums. Schon dem Gegenstand und der geistigen Auffassung nach ist es ein für die Empfindungsweise der Epoche und namentlich für deren religiöse Richtung vorzugsweise charakteristisches Bild. Man denke an die Schilderung in Ranke's Geschichte der Päpste: „Ein Alter, nahe dem Tode, der sich nicht mehr bewegen kann, und mit dem letzten Lebensodem noch inbrünstig nach der Hostie verlangt, die ihm gereicht wird.“

Annibale, wie wir bereits sahen, ist der Productivste. Lebhaft, strebsam, tüchtig, findet er sich auf den verschiedenen Gebieten zurecht. Er malt Madonnen und heilige Familien idyllischen Charakters; die Galerien von Dresden und Berlin enthalten Beispiele hiervon. Häufig sind diese geschmackvoll und glücklich in den Motiven, aber es fehlt allerdings fast immer die wärmere Empfindung, die beseelte Grazie, welche Raphael bei solchen Aufgaben entfaltet. Seine größeren Gemälde der thronenden Madonna mit Heiligen — wie die Pinakothek von Bologna und die Dresdner Galerie solche enthalten — gewähren merkwürdige Belege für den neuern kirchlichen Geist. Eine erregte, schwärmerische Andacht, eine sinnlich gefärbte Gluth der Frömmigkeit beherrschen die Stimmung, die alte ruhige Symmetrie der Anordnung ist gesprengt, alle Gestalten und Gruppen sind in Affect und Bewegung dargestellt. Annibale malt auch häufig mythologische Ge

genstände, wie Venus und Adonis im Belvedere zu Wien, aber das freie, rein menschliche Lebensgefühl, welches solche Darstellungen bei den echten Meistern der Renaissance, bei Raphael, Sodoma, zum Theil selbst noch bei Giuilo Romano erfüllt, ist verschwunden. Die Formen sind zu allgemein, der Ausdruck ist häufig gleichgiltig, es mangelt die volle Individualität. Auch in der Ausbildung einer selbständigen Landschaftsmalerei versuchte sich Annibale bisweilen und bewährt hier Sinn für edle Formen und charaktervolle Linien, mag gleich die Composition häufig noch zu steif sein und ein tieferes Stimmungsleben fehlen.

Auch in der Frescomalerei hatten sich die Carracci vielfach bewährt, und so wurde Annibale gegen das Jahr 1600 von dem Cardinal Odoardo Farnese nach Rom berufen, um in dem Palazzo Farnese einen großen Cyklus von Frescomalereien auszuführen. Die Decke dieses Raumes ist das Hauptwerk seines Lebens und eine der glänzendsten Leistungen der ganzen Schule. Die Vorbilder, die er hier in Rom unmittelbar vor Augen hatte, Raphael und Michelangelo, waren von entschiedenem Einfluß auf die Art der Composition, und der früher überwiegende Anschluß an Correggio tritt hier mehr zurück. Mythologische Stoffe, namentlich Liebesscenen aus der antiken Götterwelt, bilden die Gegenstände; nach Michelangelo's Beispiel sind aber auch menschliche Figuren, ohne irgend eine sachliche Bedeutung, in symmetrisch sich entsprechenden, kühnen, bewegten Stellungen, als reines Ornament, als beseelte Kräfte der Architektur verwendet. Die Wirkumg ist imposant, die Farbe kräftig, die Behandlung von großartiger Sicherheit.

Lodovico nahm an dieser Arbeit nicht Theil, er kam damals nur gelegentlich auf einen kurzen Besuch nach Rom. Agostino arbeitete anfangs mit dem Bruder zusammen, dann aber entzweiten sich die beiden einander widersprechenden Charaktere; Agostino verließ Rom, trat in Parma in die Dienste des Herzogs Ranuccio, Bruders des Cardinals Farnese, und starb dort schon am 11. März 1601. Annibale wurde jetzt von mehreren Schülern, besonders von Domenichino, unterstützt und beendigte die Bilder um das Jahr 1604. Der materielle Lohn entsprach der Kraft und der Zeit, die er aufgewendet hatte, nicht vollkommen. Er starb, nachdem er einige Jahre fast unthätig gewesen, zu Rom am 15. Juli 1609.

Lodovico überlebte seine beiden Vettern. Seit 1602 führte er in Bologna sein Hauptwerk aus, die jetzt untergegangenen Fresken aus dem Leben des heiligen Benedictus in der Kirche San Michele in Bosco. Daß ihm bei der Verkündigung in der Chorwölbung der Kathedrale von Bologna ein Verkürzungsfehler begegnet war, regte ihn auf das äußerste auf — ein merkwürdiger Beleg für seine ernste Gewissenhaftigkeit. Diese Stimmung trug zur Erschütterung seiner Gesundheit bei, er erkrankte und starb am 13. December 1619. A. W.



**M. Angelo Amerighi,**

genannt da Caravaggio.

# Michelangelo da Caravaggio.

Der neuen religiösen Richtung wohnt ein ausgesprochen sinnliches Element inne, und dies findet auch in der damaligen italienischen Malerei Ausdruck, in der schroffen naturalistischen Richtung, welche sich gleichzeitig mit der eklektischen entwickelt. Der zuerst tonangebende Künstler ist Michelangelo da Caravaggio, so genannt nach dem Orte im Mailändischen, an dem er im Jahre 1569 geboren war, sein Familienname lautet Merigi, sein Vater war ein Maurer. Dieser nahm den Knaben als seinen Lehrburschen mit nach Neapel, wo er öfters den Malern die Wände für ihre Fresken herzurichten hatte. Da bekam er Lust zum Malen, ohne eigentlichen Lehrmeister, als reiner Autodidakt eignete er sich die künstlerische Technik an, ein paar Jahre lang versuchte er sich als Portraitmaler in Mailand, dann ging er nach Venedig, wo Giorgione's Arbeiten den entscheidenden Einfluß auf ihn ausübten und er sich durch anhaltendes Studium zu einem ausgezeichneten Coloristen ausbildete.

Hierauf ließ er sich in Rom nieder, fand aber keine Aufträge und sah sich daher, von Noth getrieben, bald gezwungen, einem der landläufigen Manieristen unter den dortigen Malern, dem beliebten Bilderfabrikanten Cavaliere Giuseppe Cesare d' Arpino, seine Dienste zu leihen. Hier wurde er mit der Ausführung decorativer Nebendinge beschäftigt, aber diese Abhängigkeit konnte sein ungestümer Geist auf die Dauer nicht ertragen. Er begann wieder seinen eigenen Weg zu gehen, eröffnete in Gemeinschaft mit einem andern Kunstgenossen eine gewöhnliche Malerbude, verkaufte schnell gearbeitete, oft höchst rohe, doch vielfach packende Bilder um einen geringen Preis und schlug sich auf diese Weise, im Kampfe mit Mangel und Entbehrungen, durch. Zunächst begann ein französischer Kunsthändler ihn zu unterstützen, dann der Cardinal del Monte, der ihn in sein Haus nahm.

Mittlerweile waren aber auch die Carracci und ihr Anhang in Rom eingedrungen, ihre Richtung und diejenige Caravaggio's, wenn auch von einander noch so verschieden, arbeiteten sich gegenseitig doch in die Hände, stellten wenigstens nach und nach den im Absterben begriffenen Manierismus in Schatten.

Carravaggio's Ziel war, die Wirklichkeit, deren sich die Manieristen entwöhnt hatten, voll und ganz zu geben. „Bagatell und Possenwerk" — wie Sandrart mittheilt — „nannte er Alles, was nicht nach dem Leben gemalt war." Er arbeitete direct nach dem Modell, das er in schlagender Treue wiedergab, und das er durch das geschlossene Licht, in welchem er Gestalten und Gruppen stets erscheinen ließ, um so plastischer und wirklicher heraustreten ließ. Die schroffen Gegensätze zwischen Licht und Schatten geben der Gesammterscheinung etwas Düsteres. Lanzi sagt, es sei, als bewegten seine Figuren sich im Kerker, so schneidend scharf heben sie sich von dem dunklen Hintergrunde ab. Sein Colorit ist tiefernst gestimmt, aber es hat Haltung, hat eine damals unerhörte Einheit; kräftige Töne überwiegen, das Conventionelle ist überwunden, das Studium Giorgione's hat seine Wirkung nicht verfehlt. Aber während bei den Venetianern die Farbe den Schein eines beruhigten, idealen Daseins hervorruft, ist sie bei Caravaggio, wie Kugler sagt, „in

den Kampf der Effecte hineingezogen", und breitet eine erregte, leidenschaftliche Stimmung über die Bilder aus.

Es ist erklärlich, daß gerade bei religiösen Vorwürfen sich leicht ein Conflict zwischen der Sache und dem schroffen Naturalismus des Künstlers herausstellt. Sein Meisterwerk ist die Grablegung Christi, jetzt in der Galerie des Vaticans, ein Bild, sagt Kugler, „dem alle höhere Heiligung fehlt, das gleichwohl indeß voll Feierlichkeit ist, nur etwa wie das Begräbniß eines Zigeunerhauptmanns". Die Köpfe sind gewöhnlich, aber sie ergreifen, besonders derjenige Maria's, die Composition bildet einen Knäuel, Regelmäßigkeit, selbst Rhythmus der Anordnung sind geflissentlich vermieden, aber die Plastik der Figuren und der Lichteffect sind außerordentlich. Auch das Berliner Museum besitzt eine Grablegung von erschütterndem Eindruck. Sein Evangelist Matthäus ebenda geht aber völlig in das Gewöhnliche, ja Brutale. Seine Allegorie der Sinnlichen Liebe in derselben Sammlung, schon von Sandrart beschrieben, doch ungenau, ist frech, aber charakteristisch, den Vorwurf erschöpfend, meisterhaft in der Modellirung des nackten Körpers und in der momentanen Lebendigkeit. Am meisten befriedigt Caravaggio aber unser Gefühl in seinen Bildnissen, von denen ebenfalls Berlin treffliche Proben aufweist, und in jenen Genrebildern mit lebensgroßen Figuren, mit denen er einen ganz neuen Weg betritt, besonders in den bekannten Gruppen von Soldaten beim Spiel. Die Dresdener Galerie besitzt vorzügliche Gemälde dieser Art, unter denen besonders die bekannte Composition von nur drei Figuren durch ihr concentrirtes dramatisches Interesse, durch die sichere Schilderung der Nachtseite des Lebens, der verhaltenen Leidenschaft einzig dasteht.

Das Leidenschaftliche, Düstere, ja Bestialisch-Wilde seiner künstlerischen Auffassung findet in seinem persönlichen Wesen ein treues Widerspiel. Caravaggio urtheilte hochmüthig über Alles ab, künstlerische Gegensätze wurden für ihn zu persönlicher Gegnerschaft, mit Arpino und Guido Reni suchte er Händel. Bei einem Streite verübte er einen Todtschlag und mußte in Folge davon aus Rom entfliehen. Nun arbeitete er eine Zeit lang in Neapel, wo Ribera dann seinen Einfluß erfährt, dann ging er nach Malta, wo er den Großmeister Vignacourt malte; das lebensgroße Bildniß in ganzer Figur, eines seiner Meisterwerke, befindet sich im Louvre. Ehrenvoll aufgenommen, zum Ritter des Maltheserordens ernannt, ließ er doch auch hier wieder den alten Raufbold hervortreten. Er wurde in das Gefängniß geworfen und mußte dann Malta verlassen. Nach vorübergehendem Aufenthalt in Palermo, Messina, Neapel erhielt er die Nachricht, daß ihm der Pardon des Papstes ausgewirkt sei, und daß er nach Rom zurückkehren dürfe. Aber er kam nicht mehr an sein Ziel, Unfälle hielten ihn auf der Reise auf, in Porto Ercole ergriff ihn ein Fieber und er starb plötzlich im Jahre 1609. A. W.



**Domenichino.**

# Domenichino.

Domenico Zampieri, seiner kleinen Figur halber Domenichino genannt, war am 21. October 1581 zu Bologna geboren. Sein Vater war ein Schuhmacher, der ihn oft seines Zeichnens halber prügelte. Anfangs für den geistlichen Stand bestimmt, wußte er doch durchzusetzen, daß er Maler werden durfte. Er kam zu dem Niederländer Dionysius Calvaert, der in Bologna ein geschätzter Vertreter der ältern Richtung war, in die Lehre, fühlte sich aber bald von der neuern Richtung lebhafter angezogen. Als er nach Kupferstichen des Agostino Carracci zeichnete, wurde er von dem Meister aus der Werkstatt gejagt. Nun schloß er sich der Akademie der Carracci an und zeichnete sich hier bald aus, obwohl das Unansehnliche seiner äußern Erscheinung, sein Mangel an Geschick, sich zur Geltung zu bringen, ihm Schwierigkeiten bereiteten. Als Jüngling kam er dann nach Rom, um dem Annibale im Palazzo Farnese zu helfen. Dann kehrte er wieder nach Bologna zurück, wo er sich verheirathete.

Er war eine gewissenhafte, ernste Natur in Lodovico's Art, es fehlte ihm nur an Selbstvertrauen und an entschlossenem Produciren. Neidlos erkannte er die Verdienste Anderer an und wurde auch seinerseits von den berühmtesten Genossen in der Werkstatt der Carracci, gewissermaßen seinen Nebenbuhlern, Albani und Guido Reni, hochgehalten. Einfach und mäßig im Leben, anspruchslos im Auftreten, war er freilich nicht ganz der Mann, um sich in dieser ruhelosen, leidenschaftlich erregten Zeit durchzuschlagen und seinem vollen Werthe nach zu behaupten. Die Erfolge wurden ihm nicht leicht und er hatte mit mancherlei Widerwärtigkeiten zu ringen.

Sein Hauptwerk ist die Communion des heiligen Hieronymus in der Galerie des Vaticans, eine neue Redaction von Agostino's berühmtem Bilde, eine Arbeit von außerordentlicher Vollendung und stilvoller Durcharbeitung. Seine berühmtesten Frescomalereien sind diejenigen in S. Luigi de' Francesi in Rom und in der Santa Cecilia zu Grottaferrata, wo er die Legende des heiligen Nicolaus darstellte. Ueberall zeigt er sich edel, würdevoll, nicht eben erfindungsreich, aber gediegen, auch in der Farbe.

Domenichino empfand zugleich lebhafte Neigung zur Architektur. Als sein Gönner Cardinal Ludovisi im Jahre 1621 als Gregor XV. den päpstlichen Stuhl bestieg, wurde er zum Baumeister des päpstlichen Stuhles ernannt und so wieder nach Rom gezogen. Aber der frühe Tod des Papstes (1623) erschütterte seine äußerliche Existenz. Es wurde ihm später der glänzende Auftrag geboten, die Capella del Tesoro im Dome zu Neapel auszumalen, und er nahm ihn an, obwohl schon andere Künstler seines Kreises, wegen der Eifersucht der in Neapel einheimischen Naturalisten, bei diesem Unternehmen traurige Erfahrungen gemacht hatten. Er hatte hier leidenschaftliche Angriffe zu erfahren, die Intriguen Ribera's und des Bologneser Schnellmalers Lanfranco nöthigten ihn, die Arbeit abzubrechen und Neapel zu verlassen. Als er dann zurückkehrte, um das Werk fortzuführen, starb er in Neapel schnell und plötzlich am 15. April 1641, wie seine Familie meinte, an Gift.

A. W.

# Guido Reni.

In persönlicher Anlage wie in künstlerischer Begabung steht Niemand zu Domenichino in so ausgesprochenem Gegensatze, wie sein Genosse und Freund Guido Reni. War Jener einfach, bescheiden und zurückhaltend, so entfaltete Dieser eine Fülle der liebenswürdigsten und glänzendsten Eigenschaften, die ihm überall Thor und Thür öffneten. Kam jener bei aller künstlerischen Tüchtigkeit und allem Ernst des Strebens doch erst mühsam zur Geltung, so besaß Guido dagegen die Fähigkeit, augenblicklich zu wirken und zu gewinnen.

Er war der Sohn eines Musikers und ward am 4. November 1575 in Bologna geboren. Anfangs lernte auch er in der Werkstätte von Calvaert und machte hier bald so entschiedene Fortschritte, daß ihn der Meister als seinen besten Helfer in der Unterweisung anderer Schüler verwendete. Dann, kaum zwanzig Jahre alt, trat er in die Akademie der Carracci über. Er war ein schöner Jüngling, den Worten des Lodovico Carracci zufolge, wie ein Engel anzuschauen, zugleich so bescheiden, daß er über jedes Lob erröthete. Zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts ging er mit Annibale Carracci nach Rom, wählte hier aber bald als selbständiger Meister seinen eigenen Weg. Die Arbeiten Caravaggio's machten großen Eindruck auf ihn, er versuchte in vielen Beziehungen Diesem nachzueifern, bildete sich zu einem kühnen, sicheren Beobachter, einem kräftigen Coloristen und einem Meister in der Lichtwirkung aus. Er versuchte es, die Naturalisten mit ihren eigenen Waffen zu überwinden und kam mitunter dem Caravaggio ganz nahe, zu großem Verdruß des Cavaliere d'Arpino, der anfangs in ihm einen Parteigenossen gesehen hatte, des Annibale Carracci und am meisten des Caravaggio selbst.

Hauptwerke dieser Richtung sind die heiligen Paulus und Antonius in der Berliner Galerie, die wilde, leidenschaftliche und gräßliche Kreuzigung Petri in der Galerie des Vaticans und namentlich — bereits reifer und edler — die Madonna della pietà in der Pinakothek zu Bologna (1616). Der Leichnam Christi liegt auf der Bahre ausgestreckt, Maria steht hinter ihm, gen oben blickend, die Hände ineinandergeflochten; zwei schöne weinende Engel, von denen einer ein Tuch vor die Augen hält, runden die Gruppe ab, die von einem wunderbaren, allerdings fast an das Theatralische streifenden Pathos ist. Seltsamerweise hängt dieser ganze Vorgang wie auf ein Tuch gemalt über den unten, als wirkliche Gestalten hingesetzten Schutzheiligen der Stadt Bologna, echt plastischen, wundervoll modellirten Figuren von großartiger Auffassung, mitunter freilich mit einem Ausdruck verschwimmender, unnatürlicher Ekstase, die uns eben so widerlich wie die zahlreichen Marterbilder dieser Zeit berührt und der Empfindungsweise einer vom jesuitischen Geiste beherrschten Epoche angehört. Der Zeit, nicht dem Künstler gilt es, wenn Goethe bei Gelegenheit dieses Bildes ausruft: „Entweder Missethäter oder Verzückte, Verbrecher oder Narren!"

Vollständig geläutert erscheint Guido's Realismus in dem großen Frescobilde „Phoebus und Aurora, an der Decke des Gartensaales vom Palazzo Rospigliosi zu Rom. Kräftig, vielleicht für die Bestimmung etwas zu schwer im Colorit, voll Formgefühls, stilvoller Würde und reinem Schönheitssinn, ist das vielleicht das beste italienische Gemälde der ganzen Epoche und erscheint wie der Nachklang einer bessern Zeit.

Nachdem Guido etwa zwei Jahrzehnte in Rom gelebt, verließ er diese Stadt plötzlich einer Kränkung wegen, die seine stolze Natur empfindlich berührte. Er war mit einem Altarbilde für die Peterskirche beauftragt worden und hatte vierhundert Scudi in voraus erhalten, als er aber




Guido Reni.

ein paar Jahre verstreichen ließ, ohne an's Werk zu gehen, mahnte ihn Cardinal Spinola in unzarter Weise und erinnerte an die geleistete Zahlung. Guido erstattete die Summe sofort zurück und wandte Rom den Rücken.

Mit jener Arbeit in S. Januarius zu Neapel beauftragt (1622), die dann später in Domenichino's Leben eine tragische Rolle spielt, hielt er es bei der maßlosen Eifersucht des einheimischen Kunstgelichters für gerathener, sie bald wieder aufzugeben. Er lebte von nun an dauernd in Bologna.

In dieser spätern Zeit erfährt sein Stil eine nicht ganz günstige Wandlung. Die kräftige Auffassung der früheren Jahre tritt zurück. Guido wird graziöser, eleganter, aber nicht immer zu seinem Vortheil. Ein unbefangenes Verhältniß zur Natur ist überhaupt für diese Epoche fast unerreichbar. Die begabtesten Naturen schwanken zwischen einem ungestümen Naturalismus und einem Hange zur Verflachung. Geschmack, Leichtigkeit der Erfindung und der Anordnung walten auch jetzt noch, nicht nur in religiösen Bildern, wie die Himmelfahrt Maria's in der Pinakothek zu München, sondern auch in classisch-mythologischen Darstellungen, wie die schwebende Fortuna in Berlin oder so manche Venusgestalten. Aber es fehlt oft die Wahrheit der Empfindung, das Individuelle ist zu sehr gedämpft, etwas Leeres, Allgemeines geht in Formen und Ausdruck durch, die kühle Erwägung und Berechnung ist an die Stelle begeisterten, frohen Wurfes getrete Auch das Colorit ist abgeschwächt, meist blaß silbergrau, oft von großer Zartheit, aber nicht wahr und lebensvoll genug, mitunter krankhaft-grünlich im Fleisch. Am reinsten bleibt seine Darstellungsweise auch jetzt noch in der Composition. Auch in diese dringt, namentlich bei religiösen Gegenständen, jetzt der Affect ein, aber in höherm Grade, als andere Künstler der Schule, wahrt er sich immer noch einen edleren Rhythmus in der Gruppirung.

Besonders beliebt wurden seine Brustbilder und Halbfiguren idealen Charakters mit dem Ausdruck gesteigerten Seelenlebens, innerer Erregung, leidenschaftlichen Schmerzes oder schwärmerischer Begeisterung. Seine emporblickende schmerzensreiche Maria (Berlin), der ein antiker Niobidentypus zu Grunde liegt, sein dornengekrönter Heiland (Dresden), zahlreiche Darstellungen der Magdalena, der Propheten oder Evangelisten sind Beispiele hiervon. Die Motive sind nicht häufig gerade neu, oft stammen sie von Correggio, mitunter sind sie auch Raphaelisch, aber Guido arbeitet sie zu seinen Zwecken meistens fein, frei und geistreich um. Halbfiguren sind ihm dazu am bequemsten, weil man in ihnen solchen Gefühlsausdruck, wie Burckhardt sagt, „ohne jede Motivirung anbringen kann". Sein Schönheitsgefühl, ja eine maßvolle Auffassung, die ihn von den Zeitgenossen vortheilhaft unterscheidet, verleugnen sich auch hier nicht, aber er wiederholt derartige Modeartikel gar zu oft, und ein Zug zum Süßlichen, ein Mangel anspruchsloser Natürlichkeit wirken vielfach ermüdend.

Er führte in Bologna ein glänzendes Leben, zahlreiche Schüler sammelten sich um ihn, er war ein Lieblingsmaler seiner Epoche. Vornehm und selbstbewußt, dabei stets fein und edel im Auftreten, war er doch auch in dieser erregungsdurstigen Zeit der Sclave einer bestimmten Leidenschaft; wie Caravaggio ein Raufbold, so war Guido ein Spieler. Trotz außerordentlich reicher Einnahmen sah er sich deshalb immer in zerrütteten Verhältnissen. Die Nöthigung gesteigerten Erwerbs verführte ihn zu bedenklicher Schnellmalerei, seine Zeit war häufig im voraus verpfändet. Er starb, verschuldet, zu Bologna am 18. August 1642. A. W.

# Guercino.

Guercino heißt: der Schieler. Bei der Vorliebe der Italiener für Spitznamen blieb diese von einem körperlichen Gebrechen hergenommene Benennung an dem berühmten Maler Francesco Barbieri haften. Er war am 2. Februar 1592 zu Cento geboren, der Sohn eines Bauern. Seine künstlerische Richtung wurde durch die Carracci bestimmt, ohne daß sich feststellen läßt, ob er ihr eigentlicher Schüler war. Er gewann früh großen Ruf und war in seiner Heimat stark beschäftigt. Dann war er eine Zeit lang in Rom, erfuhr hier Caravaggio's Einfluß und eignete sich, durch diesen bestimmt, eine kräftigere Charakteristik und eine tiefere Färbung an. Persönlich hielt er sich aber bald fern von ihm, weil er trotz seiner Bescheidenheit und Friedfertigkeit einmal in Conflict mit diesem leidenschaftlichen Menschen gerathen war. Papst Gregor XV. wandte ihm seine Gunst zu, in Rom fand er zahlreiche Aufträge, nach Gregor's Tode (1623) kehrte er in seine Heimat zurück.

Sandrart sagt von ihm: „Es war Keiner von Allen der Carracci'schen Akademie, der mit so großem Fleiß mehr dem Leben nachzufolgen und stark durch große Schatten zu erheben, als auch die Lichter beisammen zu halten gesucht." Zu dieser Trefflichkeit im Helldunkel, dieser energischen Auffassung des Lebens, kommt eine strenge Gediegenheit der Zeichnung. Erfindungsgabe und tiefere geistige Eigenthümlichkeit fehlen ihm aber. Die Situationen werden daher oft langweilig, wofür selbst anerkannt treffliche Bilder, wie Lot mit seinen Töchtern und Semiramis, welcher der Aufstand in Babylon gemeldet wird, in der Dresdener Galerie, Beispiele gewähren. In den Köpfen geht ein sich gleichbleibender Typus durch, es fehlt an Frische, aber in der Empfindung ist Guercino einfacher und wahrer als die meisten Zeitgenossen.

Zu seinen Hauptwerken gehören die heilige Petronilla in der Galerie des Capitols in Rom; St. Bruno, dem die Madonna erscheint, in der Pinakothek zu Bologna, ausgezeichnet durch die Wüstenstimmung, den Lichteffect, die Aufregung im schönen Kopf des Heiligen; endlich der heilige Thomas von Aquino, in San Domenico zu Bologna. Er sitzt und schreibt in begeisterter Erregung, doch ohne Affectation; ihn umgeben die Engel, mit denen er Rücksprache zu nehmen scheint, und oben schweben Cherubim, den Gegenstand, über den er schreibt, den Kelch mit der Hostie, tragend.

In der Folge wirkte — wohl nicht ganz zum Vortheil — die anmuthigere, weichere Richtung Guido's auf ihn ein. Nach dem Tode desselben ließ er sich in Bologna nieder. Guercino war kein Cavalier, kein Lebemann, kein Händelsucher oder Spieler, wie andere zeitgenössische Maler; er blieb im Gegentheil zeitlebens einfach und anspruchslos, ja fast bäuerisch befangen. Er lebte unvermält, aber als Wohlthäter seiner Angehörigen und als Freund der Armen, allgemein geschätzt, mild im Urtheil, heiter im Verkehr, und starb im Jahre 1666. A. W.



Guercino.

# Salvator Rosa.

Der interessanteste, doch zugleich der wunderlichste Künstlercharakter Italiens im siebzehnten Jahrhundert ist Salvator Rosa. Am 21. Juli 1615 wurde er zu Renello unweit Neapel geboren. Sein Vater, der Architekt war, sah ihn nur ungern Maler werden. Für den geistlichen Stand bestimmt, hatte er sich schon die Elemente höherer Bildung im Collegium angeeignet. Den Unterricht in der Kunst empfing er dann bei Fracanzano, der Schüler Ribera's gewesen war. Die Richtung des Letztern, dieses eminenten Naturalisten, mit dem er in der Folge auch persönlich bekannt wurde, war für ihn bestimmend. Schon früh erwachte ein Hang zum Absonderlichen und Phantastischen in ihm, in seinen Studien war er abspringend und unregelmäßig. Ein unwiderstehlicher Trieb lockte ihn in die Einöde der Gebirge, wo er unter mancherlei Abenteuern nach der Natur studirte.

Da starb sein Vater, als er siebzehn Jahre alt war; ihm fiel die Sorge für die Erhaltung einer zahlreichen Familie zu, und nun zwang ihn die Noth zu energischer künstlerischer Thätigkeit. Er arbeitete unter zahlreichen Entbehrungen, producirte eine große Masse von Landschaften und kleinen Figurenbildern, die dann für ganz geringes Geld auf den Markt kamen. Da wurde der Maler Lanfranco auf ein Bild des jungen Künstlers, Hagar und Ismael, aufmerksam, das ihn wegen seiner erstaunlichen Kraft interessirte. Er kaufte es und ging nun auch noch anderen Arbeiten Salvator's nach. Dadurch wurde dessen äußere Lage und zugleich sein Selbstgefühl gehoben.

Im Jahre 1635 ging er auf einige Zeit nach Rom, wo er in einem Neapolitaner, Cardinal Brancacci, Bischof von Viterbo, einen Gönner fand. Nach Neapel zurückgekehrt, machte er sich dann 1638 zum zweiten Male nach Rom auf. Die Wirksamkeit als Maler allein befriedigte ihn nicht hinreichend. In der Aufregung, die ihn fortwährend beherrschte; in dem haftigen Verlangen, sich einen Namen zu machen, versuchte er sich zugleich als Dichter und als Schauspieler. Unter dem Namen Signor Formico trat er auf einer Winkelbühne auf und übte durch seinen Witz und seine satirische Begabung eine hinreißende Wirkung. Zwar malte er unterdessen noch immer, aber die Bühne, die ihm für den Augenblick durchschlagende Erfolge brachte, zog ihn noch lebhafter an. Seine Spöttereien blieben allerdings nicht ohne Gefahr für ihn und zogen ihm Haß und Anfeindungen zu. Salvator's Aufenthalt in Rom wurde im Jahre 1640 dadurch unterbrochen, daß er nach Florenz ging, wo ihn dann Arbeiten und persönliche Beziehungen bis zum Jahre 1649 festhielten. Er malte im Auftrage des großherzoglichen Hofes, lebte in nahem Verkehr mit den ausgezeichnetsten dortigen Gelehrten und Schöngeistern, dichtete und schrieb Satiren. Es waren Jahre eines angeregten, unruhigen und glänzenden Treibens, in welchem es ihm behagte. Daß er, wie behauptet worden ist, an dem Aufstande des Mas Aniello in Neapel theilgenommen. ist wegen seines damaligen Aufenthaltes in Toscana nicht wahrscheinlich.

Seine späteren Jahre brachte Salvator dann wieder in Rom zu, wo er, ganz wie früher, abenteuerlich, verschwenderisch, zugleich aber geschätzt und gefeiert lebte. Das Bizarre, Ruhelose und Erregte seines Wesens spiegelt sich auch in seinen künstlerischen Arbeiten wieder. Es drängt

ihn, überall etwas Neues, Ungewöhnliches, das im Momente packt, zu geben. Dabei ist ihm aber oft eine außerordentliche Poesie der Auffassung eigen, die sich namentlich in der Bewältigung des Wilden, Leidenschaftlichen und Düstern ausspricht und vor Allem in dem Lichteffect zur Geltung kommt. Seine Landschaften, mit ihren meisterhaft festgehaltenen Stimmungen des Zerrissenen und Phantastischen werden stets die Bewunderung der Nachwelt bleiben. In diese Gegenden mit wilden Bergschluchten, öden Felsen, entwurzelten Bäumen, undurchdringlichem Gestrüpp und stürzendem Gewässer, durch scharfe Sonnenblicke beleuchtet, welche plötzlich das Gewölk durchbrechen, setzte er meist eine vorzüglich zu ihnen passende Staffage von Räubern und unheimlichem Gesindel hinein. Auch in seinen Radirungen hat er, in pikanten Gruppen, am liebsten Räuber, Soldaten, Bettler, zerlumptes Gelichter aller Art skizzirt. Auch Seebilder, besonders im Sturm, malte er gern, das Berliner Museum besitzt eine treffliche Probe. In Schlachtenbildern — vorzügliche befinden sich im Louvre und im Palazzo Pitti — bringt er durch die kühne Schilderung leidenschaftlichen Kampfes, plötzlichen Aufeinanderplatzens der Massen und unendlichen Gewimmels, bei schlagender Verwerthung von Lichteffect und landschaftlichem Hintergrunde, prachtvolle Wirkungen hervor.

In solchen Bildern liegt Salvator's Stärke, was er selbst freilich nicht Wort haben wollte. Bei seinem rastlosen Ehrgeiz drängte es ihn, durch große Bilder höhern Stils Erfolge zu erreichen, die fast immer ausblieben, während ihm die Bewunderung seiner Landschaften gleichgiltig war, ja häufig ihn verdroß. Bestellungen von solchen lehnte er oft ärgerlich ab, schimpfend über die Leute, „die immer kleines Zeug wollten, während er doch ein Maler von großen Sachen und von heroischen Figuren sei". Indessen werden auch einzelne seiner größeren Gemälde immer ihren Werth behalten, wie Saul und die Hexe von Endor, im Louvre, unerreicht in der Schilderung des Gespensterhaften, und wie die Verschwörung des Catilina, im Palazzo Pitti, mit Gestalten, die altrömisches Costüm tragen, aber von modern-neapolitanischer Leidenschaft ergriffen sind.

Sein glühendes Verlangen war es, große Kirchenbilder zu malen, und als ihm endlich im Jahre 1669 ein Altargemälde für die Kirche San Giovanni de' Fiorentini in Rom aufgetragen wurde, schrieb er jubelnd an einen Freund: „Leutet die Glocken, daß mir dies endlich nach dreißig Jahren gestörter Hoffnungen und ununterbrochener Klagen einmal gelungen ist." Auch diesmal entsprach aber auch die Aufnahme von Seiten des Publicums seinen Erwartungen nicht. Er hatte gemeint, einem Michelangelo ebenbürtig zu sein.

Salvator Rosa starb zu Rom am 15. März 1673. Der Spötter gerieth auf dem Krankenbette, als er sein Ende vor sich sah, in Angst und Verzweiflung, wandte sich den Tröstungen der Religion zu und ließ sich seine Geliebte antrauen.

Sein Portrait, welches das Museum in Berlin besitzt, giebt von dem erregten, seltsamen Wesen des Künstlers, seiner Eitelkeit, Rastlosigkeit, spöttischen Laune und Selbstüberschätzung einen richtigen Begriff. Bei so großer Vielseitigkeit, Bildung, Originalität war er doch nie zu ruhiger, harmonischer Entwickelung gelangt, und so steht er nur als ein interessanter Abenteurer in seiner Kunst da. A. W.



Carlo Dolci.

# Carlo Dolci.

Zu den Ausläufern der akademisch-eklektischen Richtung in Italien gehört Carlo Dolci aus Florenz, geboren 1616, gestorben 1686, ein Schüler des Jacopo Vignali, und zugleich ein Nachfolger des Lodovico Cardi, genannt il Cigoli, der aber schon 1613 gestorben war. Mißverstandene Nachahmung Michelangelo's, Schwülstigkeit der Form mit bunter, gefühlloser Farbe verbunden, Aeußerlichkeit und gespreiztes Wesen hatten gerade die florentinische Schule am tiefsten heruntergebracht, bis endlich seit Cigoli das künstlerische Streben eine ganz andere Richtung nahm, auf Studium Correggio's in erster Reihe ausging, seine Grazie, sein Helldunkel sich anzueignen suchte, zugleich den Venetianern Aufmerksamkeit zuwandte und endlich auch zur Schule der Carracci in eine gewisse Beziehung trat. Es ist unverkennbar, daß auf Carlo Dolci gerade Guido Reni einen entscheidenden Einfluß geübt hat. Dessen Halbfiguren mit dem Ausdruck gesteigerten Empfindungslebens bilden die Voraussetzung für die meisten Gemälde Dolci's der ebenfalls am liebsten einzelne Halbfiguren darstellte. Er zeichnet elegant, ist in den Formen gewählt, arbeitet Köpfe und Hände sorgfältig und zart nach dem Leben. In der Farbe erreicht er Glanz, Klarheit und Kraft, doch vorzugsweise nur in den Gewändern, während das Fleisch gewöhnlich zu glatt ist und bei kalten, grauen Schatten des rechten Naturgefühls entbehrt. Im Ausdruck mangelt stets die Kraft; wie schon Cigoli vor ihm, so ist auch Dolci sentimental, aber noch süßlicher als dieser. Er war zu seiner Zeit ein beliebter Modemaler, er besticht auch jetzt noch zahlreiche Beschauer und wird namentlich ein Liebling der Damenwelt bleiben. Die meisten größeren Galerien besitzen Gemälde von seiner Hand, Dresden die elegante heilige Cäcilia, die eben die Tasten rührt, mit gefälligen, begeisterten Zügen, einer gebildeten Claviervirtuosin gleich, und den süßlichen, in der Farbe bunten und kalten, im Ausdruck ungesunden Christus, der das Brod bricht, München einen coketten Christusknaben, Berlin den Johannes, der die Offenbarung schreibt, anklingend an Dürer's Holzschnitt (Titelbatt zur Apokalypse), aber in eine schwächlich-schwärmerische Gefühlsweise eingetaucht. In St. Petersburg ist er besonders reich vertreten. In Florenz lernt man ihn auch als Portaitmaler kennen. — Seine Tochter Agnese war eine geschickte Nachfolgerin des Vaters.

A. W.

# Ribera.

Giuseppe Ribera, in Italien später Lo Spagnoletto, der kleine Spanier, genannt, wurde am 12. Januar 1588 zu Xativa bei Valencia geboren. Er sollte sich wissenschaftlichen Studien widmen, wurde aber Maler und empfing seinen ersten Unterricht bei Francisco Ribalta. Als ganz junger Bursche kam er dann nach Italien, setzte in Rom trotz großer Dürftigkeit seine Studien auf das eifrigste fort und nahm sich besonders Michelangelo da Caravaggio zum Vorbild, dessen energischer Naturalismus, dessen mächtige Licht- und Farbeneffecte ihn anzogen und dem leidenschaftlichen, düstern, sinnlichen Naturell des Spaniers entsprachen.

In Luftperspektive, Lichtwirkung und malerischem Vortrag bildete er sich dann durch das Studium von Correggio's Werken in Parma weiter aus. In künstlerischer Empfindung aber blieb er diesem so fern wie möglich. Von seiner Heiterkeit, Lust und Grazie wird Ribera nicht berührt, er theilt mit Jenem nur die Erregtheit, die bei dem Spanier aber in das Finstere und Wilde führt.

Als er in der Folge in Rom nicht rechtes Glück machte, ließ er sich in Neapel nieder, wo er bei seinen hochgestellten Landsleuten die gewünschte Aufnahme fand. Der von Spanien gesandte Vicekönig, Graf von Monterey, wurde sein Gönner und auch für König Philipp IV. erhielt er zu thun. Die Heirath mit der Tochter eines reichen Kunsthändlers verbesserte seine äußere Lage und nach den Jugendjahren voll Armuth und Entbehrung lebte er jetzt in behaglichem Wohlstand und allgemein geehrt.

Ein Schatten fällt auf seinen Charakter durch seine leidenschaftliche Eifersucht gegen andere Künstler; im Bunde mit einigen neapolitanischen Genossen setzte er Alles daran, in Neapel keinen andern italiänischen Maler aufkommen zu lassen. Wer es wagte, dort Aufträge anzunehmen, mußte, wie wir dies bei Domenichino und Guido Reni gesehen haben, sich auf seinen Haß und seine Intriguen, auf eine Opposition, die kein Mittel scheute, gefaßt machen.

Die Kunstrichtung, welche der Restauration des Katholicismus zum Ausdruck dient, erscheint in ihm noch schärfer ausgeprägt als in irgend einem italiänischen Künstler dieser Epoche. Nicht auf geistige Vertiefung in den religiösen Gegenstand kommt es ihm an, sondern eine glühende Schwärmerei, die überall nach sinnlichen Mitteln greift, giebt bei ihm den Ton an. Einzelfiguren, namentlich Halbfiguren von Heiligen, wie er sie häufig malt, sind gewöhnlich Typen ascetischer Strenge, leidenschaftlicher Buße oder aufgeregten Glaubenseifers. Visionen und Martyrien sind die gewöhnlichen Gegenstände, in denen er der religiösen, abergläubischen Stimmung seiner Tage genug thut. Die Gestalten, die bei ihm auftreten, sind aus dem gewöhnlichen Leben geschöpft, hagere, hohläugige, aber starkknochige Gesellen, roh, bornirt und wild, oft mit unheimlichen Banditengesichtern oder kaum von Verrückten zu unterscheiden. Nur unter den Frauen kommen hier und da schöne Erscheinungen vor, deren Zügen stets der Charakter des Sinnlichen und des Schwärmerischen aufge-



*Jusepe Ribera español*

prägt ist. Wenn er die Qualen der Märtyrer schildert, so schwelgt er in dem Gräßlichen, setzt das Fürchterlichste und Widerlichste durch alle Mittel des Realismus so lebendig in Erscheinung, daß auch Der, welcher am liebsten das Auge wegwenden möchte, unheimlich ergriffen und magisch festgebannt wird.

Der Ausdruck des Fanatismus, die wollüstige Schilderung der grausamsten, blutigsten Vorgänge geht in das Ekelhafte, aber ist stets mit einer staunenswerthen Virtuosität in Scene gesetzt. Als Beispiel nennen wir die große Composition des heiligen Bartholomäus, der eben emporgewunden wird, um den Märtyrertod zu erleiden, ein Bild voll grauenhafter Spannung, im Museum zu Madrid (in Berlin eine alte Wiederholung). Ein Gemälde in der Dresdener Galerie zeigt denselben Heiligen, wie ihm gerade von einem brutalen Henker die Haut von den Gliedern gerissen wird. Auch die Beweinung des todten Christus im Louvre ist heftig und erschütternd dargestellt, doch ohne alle seelenvolle Tiefe, ohne einen Zug des Milden und Versöhnenden. Die Anbetung der Hirten ebendaselbst (von 1650) gehört dagegen zu Ribera's ruhigsten und erquicklichsten Bildern. Die Wirkung eines Wunders auf schlichte Leute aus dem Volk ist drastisch und lebensvoll verkörpert, und die heilige Jungfrau gehört zu den edelsten Figuren, die Ribera je geschaffen hat. Bei seiner eminenten malerischen Kraft, seiner Meisterschaft in der Lichtwirkung entfaltet er mitunter in einfacheren Vorwürfen eine eigenthümliche Poesie. Zwei Gemälde in deutschen Galerien sind dafür charakteristisch, bei denen er zugleich in Großartigkeit und Noblesse Ungewöhnliches leistet: Die heilige Maria Aegyptiaca, welche der Engel in das Leichentuch hüllt, in Dresden, und der von Pfeilen durchbohrte heilige Sebastian, niedergesunken vor dem Baum, an den er gefesselt ist, ein vorzüglich modellirter nackter Körper, der sich von dunklem Hintergrund abhebt; kürzlich mit der Galerie Suermondt in das Berliner Museum gelangt. — Spagnoletto war außerdem ein Meister in der Radirung.

Im Jahre 1630 wurde er zum Mitglied der Academia di San Luca in Rom ernannt, eine Auszeichnung, auf die er Werth legte; auf Bezeichnungen seiner Gemälde brachte er manchmal die Worte Academico Romano hinter seinem Namen an. Im Jahre 1644 verlieh ihm der Papst den Orden des „Abito di Cristo“. Seine Stellung war fortdauernd eine angesehene, kein anderer Künstler machte ihm in Neapel den Rang streitig, er starb hier im Jahre 1656. Zu seinen besten Schülern gehört der bekannte Schnellmaler Luca Giordano (1632—1705). A. W.

# Velazquez.

Die spanische Malerei hatte es im sechzehnten Jahrhundert zu keiner freien und zusammenhängenden Entwickelung gebracht. Die bedeutenderen Meister sind damals mehr oder minder von Italien abhängig, und es fehlt an originellen, selbständigen Künstlernaturen. Erst im siebzehnten Jahrhundert bringt es die spanische Schule zu einer wirklichen Blüthe, zu einer charaktervollen nationalen Eigenthümlichkeit. Eine Berührung mit den italiänischen Naturalisten, mit Caravaggio und seiner Schule, findet nicht nur bei Ribera statt, der in Italien lebte, sondern ist auch bei den übrigen bedeutenderen Künstlern wahrzunehmen. Diese ganze Richtung entsprach aber ihrer eigenen Empfindungsweise, welche südliche Lebhaftigkeit im Ergreifen des Momentanen mit sinnlicher Kraft vereinigt. Daneben wirken aber auch noch ältere Richtungen in der italiänischen Kunst auf die Spanier; diese studiren die Venetianer, besonders Tizian, von welchem sich viele der herrlichsten Werke im königlichen Besitze zu Madrid befanden. In der Folge gewinnt auch der große flämische Colorist Peter Paul Rubens einen bedeutenden Einfluß auf die spanischen Meister. In der Farbe erreichen diese eine wunderbare Kraft und Gluth, doch waltet bei ihnen eine düsterer gehaltene Stimmung, als bei den Venezianern und bei Rubens, vor. Sie wissen das Helldunkel mit effectvoller Kühnheit anzuwenden, zeichnen sich durch die Sicherheit, mit der sie die umgebende Luft, das „Ambiente", bei allen Erscheinungen zur Geltung kommen lassen, aus, und eignen sich die höchste Breite, Bestimmtheit und Meisterschaft des Vortrags an.

In zwei Künstlern, die sich gegenseitig ergänzen, Velazquez und Murillo, erreicht die spanische Schule ihren Gipfelpunkt. Don Diego Velazquez de Silva war am 6. Juni 1599 zu Sevilla geboren. Er lernte anfangs bei Francisco Herrera dem Aeltern, dann bei Pacheco, dessen Tochter er später zur Frau nahm. Im Jahre 1622 besuchte er, als ein junger Mann, Madrid, lenkte die Aufmerksamkeit des Herzogs von Olivarez auf sich und wurde durch dessen Vermittelung dem König Philipp IV. vorgestellt, der ihn schon am 6. April 1623 zu seinem Hofmaler ernannte. Durch zwei Ereignisse wurde dann in der Folge seine Ausbildung vorzugsweise gefördert, durch den Aufenthalt von Rubens in Madrid während des Jahres 1628 und durch eine Reise nach Italien, die Velazquez im Jahre 1629 antrat. Er machte Studien in Venedig, hielt sich am längsten in Rom auf, ging dann nach Neapel, wo er in nahe persönliche Beziehung zu Ribera trat, und kehrte im Jahre 1631 nach Madrid zurück.

Seit dieser Zeit stand er unbestritten als der erste Maler seines Vaterlandes da. Im königlichen Palaste hatte er sein Atelier und fast für den Hof allein wurde seine ganze Zeit in Anspruch genommen. Seine Stellung brachte es mit sich, daß er vorzugsweise als Bildnißmaler beschäftigt ward. „Insofern es darauf ankommt, die Menschen wie sie sind, in größter Lebendigkeit der Auffassung, in höchster Treue in Form und Farbe mit der seltensten Meisterschaft des ganz freien und



Velasquez de Silva.

breiten Vortrags wiederzugeben", nennt Wagen ihn „den größten Maler, welcher je gelebt hat." Nie ist der Schein der vollen, sinnlichen Wirklichkeit so erreicht worden wie von ihm. Zur Wahrheit in Farbe und Haltung, zu der unerreichten Lichtperspective, zu der Ueberlegenheit in der Zeichnung und der äußersten Keckheit des Vortrags kommt namentlich noch eine unübertreffliche Sicherheit der Anordnung, die dabei doch immer wie zufällig und selbstverständlich erscheint.

In Madrid hat man am besten Gelegenheit seine Bildnisse mit denen Tizian's zu vergleichen. Zwei Maler, die beide Meister ersten Ranges in der Farbe waren und beide für Realisten gelten, halten sich hier die Waage.

Gegen Velazquez indessen erscheint Tizian wie ein Dichter, der auch die Portraitgestalten aus seiner eigenen Welt gewissermaßen in eine höhere, heroische Sphäre versetzt. Der spanische Meister dagegen leistet in schlagender, unmittelbarer Treue noch mehr.

In einer Hinsicht sehen wir dann freilich Velazquez unbedingt im Nachtheil gegen seinen großen Vorgänger. Nicht so freie, edle, echt menschliche Naturen, wie Dieser, sondern ein verkommenes, häßliches und geistloses Geschlecht hatte er zu malen. An Kinderbildnissen, die für ungesuchte Anmuth Raum geben, kann er sich manchmal entschädigen, wie bei der lieblichen kleinen Prinzessin in der Galerie des Louvre. Hier und da tritt eine einzelne Erscheinung von höherem Adel in diese entartete Welt des spanischen Hofes, wie Elisabeth von Bourbon, die erste Gemalin Philipp's IV. Ihr lebensgroßes Bildniß in ganzer Figur, das mit der Galerie Suermondt Eigenthum des Berliner Museums geworden, ist wohl das schönste Werk des Meisters in deutschen Sammlungen. Wunderbar stattlich in ihrem goldgemusterten Kleide, und dabei zugleich zart und anziehend, in königlicher Vornehmheit und doch voll Feinheit des Ausdrucks steht sie da. Bald nach 1631 mag dies Werk entstanden sein.

In der Folge gewähren gerade Damenbildnisse neue Schwierigkeiten durch die Kleidermoden, die immer steifer, geschmackloser und abscheulicher werden. Da werden Reifröcke getragen, welche allen freien Faltenwurf und allen Ausdruck der Bewegung vernichten. Da findet sich mit den gesteiften Kleidern auch ein starres Ceremoniell ein, welches den Einzelnen Zwang anthut. Selbst die Schminke der Frauen hat Velazquez zu malen. Die zweite Gemalin Philipp's IV., Margarethe von Oesterreich ist eine abstoßende, interesselose Erscheinung, die eben so bornirt aussieht wie der König selbst. Die häßlichsten Persönlichkeiten sind oft zu verewigen, zum Beispiel die Hofzwerge von denen sich mehrere Bildnisse in der Galerie zu Madrid befinden.

Dort allein kann man Velazquez auf seiner Höhe und zugleich in einer gewissen Mannigfaltigkeit kennen lernen. Zu den vorzüglichsten Portraiten gehören der Infant Don Balthasar im Jagdanzug, dann die halbe Figur eines weißbärtigen, unbekannten Künstlers, die großen Reiterbildnisse des Königs und der Königin Elisabeth, endlich das imposante Portrait des Ministers Grafen von Olivarez zu Pferde.

Bildnißgruppen von mehreren Figuren erweitern sich bei geschickter Anordnung oft zu einer Art von Genrebildern. Eins seiner herrlichsten Werke ist das 1656 gemalte, unter der Benennung „las Meninas" (die Ehrenfräulein) bekannte Gemälde. Es stellt Velazquez selbst dar, vor seiner Staffelei, im Begriff die kleine Infantin Marie zu malen. Dies Kind bildet die Hauptfigur des Ganzen, eine der Hofdamen, welche dem Bilde den Namen gegeben haben, beugt sich eben zu der Kleinen herab, um ihr eine Erfrischung zu reichen. Ein Zwerg, eine abscheulich

häßliche Zwergin und ein prächtig gemalter großer Hund runden die Composition ab. Im Wiener Belvedere ist sodann ein Bild, welches die Familie des Künstlers in seiner Werkstatt darstellt. Unmittelbar aus der Portraitmalerei ist auch das berühmte große historische Bild herausgewachsen, das Madrid von der Hand des Meisters besitzt: die Uebergabe von Breda an den Marquis Spinola. Unter den eigentlichen Genrebildern, bei denen Velazquez sich ebenfalls im lebensgroßen Maßstabe bewegt, verdient die köstliche Figur eines Wasserverkäufers, in Apsley House, dem Palaste des Herzogs von Wellington zu London, hervorgehoben zu werden, namentlich aber das große Bild in Madrid, das unter dem Namen, „los Borrachos" (die Trinker) bekannt ist; eine Gesellschaft zechender spanischer Bauern, von denen einer, halbnackt und bekränzt, als Bacchus in der Mitte sitzt. Derbheit und Ausgelassenheit, Stupidität, Verschmitztheit und gemeine Sinnlichkeit kommen in diesen Kerlen ganz köstlich zum Ausdruck. Aber auch da, wo Velazquez Stoffe aus dem Alterthum malt, ist er nicht viel edler. Diese gewinnen bei ihm keine Spur idealen Charakters. Sein sitzender Mars in Madrid ist nur ein entkleidetes Modell von kräftigem Körperbau, einen Helm auf dem Haupte.

Daß die religiöse Malerei nicht das eigentliche Gebiet des Meisters sein konnte, ist bei der Einseitigkeit seines Realismus, dem der poetische Schwung vollkommen abging, erklärlich. Unter Gemälden dieser Art in Madrid sind der todte Christus am Kreuze und die Krönung Maria's die berühmtesten. Bei der Darstellung der heiligen Einsiedler Paulus und Antonius in der Wüste war dem Künstler das Landschaftliche, die öde, starre Felsengegend mit ihrer grandiosen Einsamkeit die Hauptsache. Velazquez hat auch sonst mitunter Landschaften gemalt, und hier stets durch seine Meisterschaft in Luft- und Lichtwirkung ein eigenthümliches Stimmungsleben erreicht.

Im Jahre 1648 war Velazquez im Auftrage des Königs noch einmal in Italien. Damals malte er das Bildniß des Papstes Innocenz X., das sich heute in der Galerie Doria in Rom befindet. Nach der Rückkehr ernannte Philipp IV. den Künstler zu seinem Aposentador major, das heißt zum obersten Quartiermeister, welcher den Monarchen auf allen Reisen zu begleiten hatte, und damit war Velazquez noch enger an die Person des Fürsten geknüpft. Auf einer solchen Reise zog er sich eine Erkältung zu, in Folge deren er, bald nach der Rückkehr, zu Madrid am 7. August 1560 starb. A. W.



Bartholomeo Esteban Murillo.

# Murillo.

Während Velazquez der größte Bildnißmaler seiner Nation ist, steht Murillo als ihr bedeutendster Meister in der Kirchenmalerei da. Man kann sagen, daß die gesammte Kunst des modernen Katholicismus nichts hervorgebracht hat, was seine Ideale so vollständig und so glänzend verkörpert wie die Bilder Murillo's. Nirgend hatte die Gegenreformation so fest Wurzel geschlagen wie in Spanien. Im Verhältniß zu seinem Glauben offenbart der Spanier denselben lebhaften, südlichen Enthusiasmus wie der Italiäner, aber er ist in seiner Empfindung noch aufgeregter, glühender, düsterer, fanatischer. Jahrhunderte lang war ja hier die religiöse Erregung in den Kämpfen gegen die Araber genährt worden, sie hatte einen Zug ritterlicher Romantik, kühner Streitlust und feurigen Ungestüms angenommen.

Der prunkliebende Hof bot damals den Künstlern ein reiches Feld der Thätigkeit, aber immerhin in einseitiger Weise, da es sich hierbei wesentlich um Portraits oder gelegentlich um ein Genre- und Geschichtsbild handelte. Ideale künstlerische Aufgaben wurden fast nur von der Kirche gestellt, die in Spanien Macht, Reichthum, Länderbesitz und Einfluß auf alle Classen des Volkes vereinigte. Die Inquisition erstreckte ihre Herrschaft auch auf das künstlerische Gebiet. Das Classisch-Mythologische wurde eingeschränkt, ja fast ausgeschlossen, auch die religiösen Gegenstände selbst wurden in ganz eigenthümlicher Weise und mit einer gewissen Beschränkung aufgefaßt. So fällt zum Beispiel das Alte Testament beinahe ganz fort, und wie in der damaligen Kirchenmalerei Italiens werden nicht sowohl biblische als vielmehr legendarische Stoffe, unter diesen aber vorzugsweise Visionen und Martyrien der Heiligen dargestellt.

Vor Allem hat aber die Inquisition einen bestimmten Einfluß auf die Behandlung der Kunstwerke. In der kirchlichen Malerei ist die Darstellung des Nackten verpönt. Während in der Blüthezeit der italiänischen Malerei der heilige Sebastian von Künstlern hauptsächlich, um einen schönen, jugendlichen Körper entkleidet darzustellen, so gemalt wurde, wie wir es in hundert Beispielen sehen, während die Lust an der reizenden nackten Knabenfigur uns so häufig bei den Christus- und Johanniskindern der Italiäner entgegentritt, wurde jetzt von den Spaniern auch das Christuskind selten nackt dargestellt, und bei den Bildern der heiligen Jungfrau galt es für anstößig, auch nur die Füße zu zeigen. Was uns die Praxis der spanischen Malerei in dieser Hinsicht zeigt, wird durch schriftliche kunsttheoretische Aufzeichnungen bestätigt. Pacheco, der von den Ideen der Inquisition durchdrungen ist, warnt den Künstler davor, nach dem nackten weiblichen Modell zu studiren. Nur Kopf und Hände möge er nach der Natur malen, den Körper aber nach Statuen, guten Bildern und den trefflichen Zeichnungen Dürer's ausführen

Diese Scheu vor dem Sinnlichen ist aber gerade in einem allgemein verbreiteten Hang zur Sinnlichkeit begründet. Dieser durchdringt die ganze Kirchenmalerei der Spanier, wie er ihre religiöse Empfindungsweise überhaupt erfüllt; selbst die heilige Jungfrau ist, trotz aller züchtigen Verhüllung, in den spanischen Gemälden von irdischer Gluth erfüllt, und aus ihren Augen, ihren Zügen leuchtet ein sinnliches Feuer, das dann auch mit zündender Gewalt auf die Sinne wirkt.

Die volle Bestätigung hierfür gewähren die Schöpfungen Murillo's. Der Künstler hieß eigentlich Bartolomé Estéban, den Namen Murillo nahm er von seiner Großmutter mütterlicherseits an. Er wurde zu Sevilla Ende 1617 geboren und am 1. Januar 1618 dort getauft. Sein erster Meister in der Kunst war Juan del Castilloein Verwandter seiner Familie. Um

seinen Lebensunterhalt zu fristen, mußte er, sobald er selbständig geworden war, um geringes Geld für den großen Markt malen und zahlreiche religiöse Gemälde von seiner Hand wanderten damals in Spaniens überseeische Provinzen. Dann lernte er den Maler Pedro de Moya kennen, der sechs Monate lang in London unter van Dyck studirt hatte, und dessen Einfluß wurde für ihn bedeutungsvoll.

Zum Theil durch Moya angeregt, erarbeitete er sich das Geld, um nach Madrid zu gehen. Als er dies im Jahre 1643 durchsetzte, wurde er von Velazquez, welcher derselben Stadt, wie er, entstammte, warm und entgegenkommend aufgenommen. Velazquez drang in ihn, nach Italien zu gehen, doch Murillo folgte ihm in diesem Punkte nicht, sondern ging im Jahre 1645 nach seiner Vaterstadt zurück. Hier führte er im Jahre 1648 eine vermögende Gattin heim und lebte von da an in behaglichen und angesehenen Verhältnissen. Künstlerisch stand er bald als das Haupt einer jüngern Schule da, die Aufträge aus den verschiedensten Gegenden Spaniens wurden immer zahlreicher und im Jahre 1660 gründete er in Sevilla eine Akademie, deren Leitung er aber nur ein Jahr lang selbst in der Hand behielt.

Aus dem Realismus war auch er herausgewachsen, aber bei einem eigenthümlichen Adel der Empfindung wußte er mit aller Kraft und Lebendigkeit in der Darstellung des Wirklichen doch immer eine hohe Schönheit zu verbinden. So wurde er Spaniens größter Meister im Kirchenbilde, schwärmerisch, aber selten übertrieben, hinreißend, aber niemals fanatisch, ernst und wild, wie viele andere Zeitgenossen. Sein Stil erfährt manche Wandlungen; man pflegt gewöhnlich drei Manieren bei ihm zu unterscheiden: erstens den „Stilo frio", der ihm bis zu seinem Auftreten in Madrid eigen ist, aber kurz zuvor schon durch Moya's Beispiel eine gewisse Modification erfährt. In dieser ersten Epoche ist er der ältern spanischen Schule verwandter, schärfer im Realismus, streng, in der Farbe kühl, mitunter schwer. Seit 1643 erfährt er dann die Einwirkung des Velazquez und findet zugleich in Madrid Gelegenheit, Tizian, Rubens, Van Dyck zu studiren. Nun bildet sich der „Stilo caldo" heraus, Murillo eignet sich eine wärmere Färbung, eine vollendete Beherrschung des Helldunkels, eine wirkungsvolle Handhabung der Luftperspective, einen Silberton von größter Zartheit an und steht auch in der Zeichnung wie in der geistigen Auffassung damals in voller männlicher Kraft da. In seiner spätesten Zeit endlich wird er in den Fernen verschwommener, in der Empfindung weicher, oft bis zum Süßen, und nimmt das blühende, duftige, oft verblasene Colorit an, welches die Bezeichnung „Stilo vaporoso" rechtfertigt.

Unter den religiösen Bildern der frühern Zeit ragt eine heilige Familie in der Galerie zu Madrid hervor. Menschen aus der niedersten Volksclasse hat Murillo hier zu Vorbildern genommen, ihr schlichtes Dasein geschildert mit eigenthümlicher Poesie. Malt er einfache Gruppen der Madonna mit dem Kinde, so ist auch hier der Typus der Maria ächt national-spanisch, ganz aus dem Volke gegriffen, dabei aber immer schön Ihre Augen glühen schwärmerisch und liebevoll, mit einem Zuge von Verklärung, während das Kind, meist ein wohlgenährter kleiner Bube, in voller Unbefangenheit aufgefaßt ist und ganz der Erde angehört. Beispiele, und zwar noch aus früherer Zeit, sind die Madonna mit dem Rosenkranze im Louvre und das Marienbild der Galerie Suermondt, jetzt im Museum zu Berlin.

Hervorragende Werke des stilo caldo sind die heilige Anna, welche die kleine Maria lesen lehrt, in Madrid, eigentlich ein reizendes, liebenswürdiges Genrebild im Zeitcostüm. Dann,

ebenda, mehrere Kinderbilder aus dem religiösen Vorstellungskreise: der liebliche Christus, welcher dem kleinen Johannes zu trinken giebt; der Christusknabe mit dem Lamme, mit dunklen Augen, voll geheimnißvoller Tiefe des Ausdrucks. Ein Lieblingsgegenstand der spanischen Kirchenmalerei, den Niemand so schön wie Murillo malt, ist die Conception, die unbefleckte Empfängniß Maria's, nach den Worten der Apokalypse: das Weib mit der Sonne bekleidet, die Mondsichel zu den Füßen, mit der Sternenkrone. Das weiße Gewand ist hier typisch; hinter der auf Wolken schwebenden, von Engeln getragenen oder umringten Gestalt ist stets die Sonne gedacht, so daß sich Strahlen goldenen Lichtes um sie her ergießen. Das schönste Bild dieser Art, nach Waagen, ist eins in Sevilla, ein anderes, hochberühmtes schmückt die Salle carrée des Louvre, originell ist dann auch eins in der Galerie zu Madrid, auf dem Maria ganz jugendlich, etwa vierzehnjährig erscheint, mit glühend dunklen Augen, aus denen eine Welt von Innigkeit strahlt. In solchen Visionsbildern wird in einer Weise, die sich nur mit Raphael's „Sistina" vergleichen läßt, das Ueberirdische zu sichtbarer Erscheinung gezwungen. Waltet bei Raphael eine strahlendere Schönheit und ruhigere Erhabenheit, so ist doch Murillo noch hinreißender. Unaussprechliche Wonne, holdes Entzücken und himmlische Lust sind niemals vollendeter dargestellt worden.

Zu den Hauptwerken des Meisters gehört denn auch Maria's Geburt in der Galerie des Louvre; reizend ist es, wie hier die lieblichsten Engel die Neugeborene umringen, anstaunen und bedienen. Ebenda befindet sich das Wunder des heiligen Diego (1646), ein merkwürdiger Versuch, die wirkliche Welt und das Visionäre unmittelbar zu verbinden. Der heilige Klosterbruder schwebt in Verzückung über dem Boden, während Engel an seiner Stelle der Küche walten, Krüge und Teller herbeischleppen, Speisen bereiten, und zwei Cavaliere, die mit einem Mönche eintreten, dies Wunder voll Staunen erblicken. Eins von Murillo's imposantesten Visionsbildern ist der heilige Antonius von Padua, dem das Christuskind erscheint, in der Kathedrale zu Sevilla. Denselben Gegenstand behandelt ein nicht so umfangreiches, doch ebenfalls sehr schönes Bild im Museum zu Berlin. Hier drückt der Heilige den Körper des Jesusknaben an seine Lippen; Hingerissenheit und zugleich Stillung aller Sehnsucht sind wunderbar ausgedrückt. Aber, gleich Correggio, weiß auch Murillo das tiefste Leiden mit eben solcher Meisterschaft wie die höchste Lust darzustellen. Sein heiliger Franz von Assisi, den Heiland am Kreuze umarmend, in der Galerie zu Sevilla, verkörpert Wonne im Leiden. Der heilige Rodriguez in der Dresdener Galerie, vielleicht des Künstlers vorzüglichstes Werk in Deutschland, steht im Ausdruck begeisterter Hingebung und ernster Glaubensfreudigkeit da, welche auch den Tod nicht scheut.

Die heilige Elisabeth in der Galerie zu Madrid, nach der Nebenfigur eines grindigen Knaben „el Tinnoso" genannt, ist endlich, dem Urtheil Waagen's zufolge, „in der fein abgewogenen Gesammthaltung das Meisterwerk Murillo's". Wunderbare Gegensätze stehen sich in dieser einen Composition gegenüber. Schönheit, edle Vornehmheit und Reinheit kommen in der Gruppe der Heiligen mit ihren Begleiterinnen zum Ausdruck und ringsumher ist das äußerste menschliche Elend, das häßlichste, ekelhafteste Gesindel zu sehen, das Murillo ohne Scheu und Zurückhaltung mit dem schärfsten Realismus geschildert hat, weil es ihm darauf ankam, auch den Segen und die Erquickung darzustellen, welche die Heilige mitten in Jammer, Leid und Niedrigkeit bringt. Kein Werk achtet die Heilige zu gering; mit ihren schönen weißen Händen reinigt sie den Kopf des grindigen Knaben und steht mit dem Ausdruck hingebenden Mitgefühls und unaussprechlicher Liebe

da. Die Gruppe der heiligen Elisabeth und ihres Gefolges ist kühl und fein im Ton; kräftiger und sonniger sind die Gruppen der Armen gehalten.

In einzelnen Fällen hat auch Murillo Scenen und Gruppen aus dem Volksleben gemalt, die ihm die einzige Gelegenheit gewährten, dem Stoffe nach mit seinem großen Landsmann Velazquez zusammenzutreffen. Und doch zeigt die Auffassung Beider merkliche Verschiedenheiten. Der Realismus Murillo's ist vielleicht nicht von so staunenswerther Macht, wie derjenige des Velazquez, dafür aber poetischer. In Spanien selbst sind derartige Genrebilder Murillo's, die er stets in Lebensgröße zu halten pflegte, gar nicht mehr vorhanden, aber im Louvre finden wir den von glühendem Sonnenlicht beschienenen Betteljungen, der emsig eine Jagd in seinen Kleidern anstellt, und eine ganze Reihe ähnlicher Bilder schmückt die Münchener Pinakothek. Diese Kinder aus der untersten Classe des Volkes, in Lumpen, aber bei aller schlagenden Wirklichkeitstreue doch herzgewinnend, voll naiven kindlichen Behagens, voll prächtigen Humors und poetisch verklärt durch den Zauber des Lichteffectes, zeigen den Künstler eben so in seiner ganzen Größe, wie die hinreißenden Visionsbilder.

Kugler sagt von dem Meister sehr schön: „Er ergründet alle Tiefen des Naturalismus und taucht doch immer gleich dem Schwan unbefleckt wieder empor." So nahe sich oft die Gegenstände seiner Bilder stehen und so productiv er auch ist, so erfüllt ihn doch stets eine echte Inspiration. Aber in der Darstellung von Entzückung, Wonne, leidenschaftlichem Jubel und tiefem Wehe ist er immer naiv, nie überreizt, bei aller Sinnlichkeit wahrt er den reinsten Adel. Dabei steht ihm die reichste Beherrschung der künstlerischen Mittel zu Gebote. Mögen seine Compositionen hinsichtlich der Linien auch mitunter flüchtig scheinen, so ist er doch in Massenanordnung, in Vertheilung von Licht und Schatten überall der Sache Herr; mag man in der Gewandung auch ab und zu kleine Unklarheiten nachweisen können, so zeigt er sich im Wesentlichen doch auch als Zeichner bedeutend und versteht es, schwierige Verkürzungen zu bewältigen. Im Großen und Ganzen ist er freilich überwiegend Colorist, wie sich dies aus der gesammten künstlerischen Richtung seiner Nation ergiebt, die damals für ideale, repräsentirende Compositionen, für monumentale Malereien keinen Sinn hat, aber im Staffeleibilde, selbst größten Formats, Alles aufbietet, was Farbenzauber, rein malerischer Reiz und lebensvoller Realismus vermögen.

Murillo's letztes Werk war ein großes Altarbild der heiligen Katharina für die Kirche der Kapuziner in Cadix, das er aber nicht vollendete; er that während der Arbeit einen Sturz vom Gerüste und starb, bald nach der Rückkehr, in Folge dieses Unfalles am 3. April 1682 zu Sevilla. Sein Testament legt noch von seiner Milde, Wohlthätigkeit und Frömmigkeit Zeugniß ab.

Seine persönliche Liebenswürdigkeit entsprach der Empfindungsweise, die aus seinen Werken hervorleuchtet. Sein Bildniß zeigt eine schöne Verbindung von edler Männlichkeit mit einem milden Sinn und einer poetischen Seele und zugleich gießt ein leiser Zug von Schwermuth über diese Züge einen eigenen Zauber aus.

A. W.



Antoine Pesne.

# Antoine Pesne.

Keiner der zahlreichen Franzosen, welche sich im vorigen Jahrhundert zu und schon vor des großen Friedrich's Zeiten in der Umgebung des preußischen Königsthrones einfanden, hat in Berlin und seiner Umgebung erfreulichere Spuren seiner Thätigkeit zurückgelassen als der Maler Pesne.

Antoine Pesne, zu Paris im Jahre 1684 geboren, widmete sich, nachdem er sich in seiner Vaterstadt unter der Leitung des Charles de la Fosse, eines Schülers des Charles Lebrun, vorgebildet, in Italien dem Studium der alten Portraitmaler, namentlich der Venezianer, und eignete sich von ihnen eine tüchtige Pinselführung, eine kräftige Farbe und vor Allem eine schlichte, aber tiefe Charakterauffassung an. Später folgte er einem Rufe zum preußischen Hof- und Cabinetsmaler und Director der Berliner Kunstakademie nach der preußischen Hauptstadt, wo er im Jahre 1757 sein Leben beschloß.

Unter seinen zahlreichen Werken nehmen Familienbildnisse des preußischen Königshauses wohl die erste Stelle ein, und keines unter allen seinen Gemälden hat als Kunstwerk und zugleich als geschichtliche Urkunde einen höheren Werth als die entzückende Darstellung des großen Königs als Kind, wie er, mit einer Trommel ausgerüstet, unter der liebevollen Leitung der älteren Schwester, der späteren Markgräfin Friederike von Bayreuth, im königlichen Parke spielt. Das Bild, etwa in halber Lebensgröße gemalt, hängt im Schlosse zu Charlottenburg bei Berlin. Das Berliner Museum besitzt ein Portrait des großen Königs aus dem Jahre vor seiner Thronbesteigung, in dem Harnisch und dem pomphaft darüber gelegten Mantel etwas an die Prätension der französischen Bildnißmalerei erinnernd. Dagegen zeichnet sich ein späteres Bild, im Sterbezimmer des Königs im Schlosse Sanssouci bei Potsdam befindlich, durch höchst edle Einfachheit, sehr markige Zeichnung, ungemein charaktervollen Ausdruck und ganz vortreffliche Färbung aus; es ist ein Brustbild in Lebensgröße. Auf dem Berliner Museum befindet sich noch von ihm das Bildniß des berühmten Kupferstechers Georg Friedrich Schmidt und seiner Frau vom Jahre 1748, in ganz genrehafter Anordnung, welche sich mit dem lebensgroßen Maßstabe, trotz der gut gemalten Köpfe, nicht wohl verträgt; ferner noch der Hauptmann der hundert Schweizer unter König Friedrich I., ein Freiherr von Erlach, mit seiner Frau und seinem Kinde, Skizze zu dem Familienbilde, einem der berühmtesten Werke des Meisters. Auch historische Gemälde, Plafonds u. dgl. finden sich in den königlichen Schlössern. Einige gute Genrebilder sind in der Dresdener Galerie. B. M.

# Boucher.

François Boucher, 1704 zu Paris geboren, war der Sohn eines Musterzeichners und wuchs fast ohne streng künstlerischen Unterricht auf. Zeichnen lernte er bei seinem Vater, dann brachte er nur ein Vierteljahr bei Le Moine zu und mußte hernach froh sein, bei dem Kupferstecher Cars als Zeichner seinen Unterhalt zu finden.

Er machte sich in der Folge namentlich durch verständnißvolle Reproduction Watteau'scher Zeichnungen für den Kupferstich bekannt.

Im Jahre 1723 trug er auf der Akademie mit einem großen historischen Bilde den ersten Preis davon. Das gehoffte Reisestipendium wurde ihm freilich nicht zu Theil, aber auf eigene Kosten ging er 1729 nach Italien, in Gesellschaft von Charles van Loo. Im Jahre 1731 kehrte er nach Paris zurück und wurde 1734 in die Akademie aufgenommen. Im Jahre 1737 wurde er Professor, 1765 Director derselben und gleichzeitig erster Hofmaler des Königs, als van Loo, der diese Stellung inne hatte, gestorben war. Er starb in Paris am 30 Mai 1770.

Wie die Malerei des Rococo mit Watteau beginnt, so endigt sie mit Boucher. Er ist ein glückliches, leichtes Talent von unerschöpflicher Production. Er malte Staffeleibilder größern und kleinern Formats, schuf Supporten und Plafonds in Rococogemächern, decorirte den Saal des Opernhauses, schmückte sogar die Fächer der Damen mit flüchtig hingeworfenen figürlichen Darstellungen, lieferte der Teppichmanufactur von Beauvais ihre Vorbilder.

So unübersehbar die Zahl seiner Arbeiten ist, so mannigfach sind auch die Vorwürfe, die er sich wählt: historische, religiöse, mythologische Bilder, Landschaften, Thierstücke, Genrescenen kommen vor. In Bildern aus der Welt des Alterthums fand er Gelegenheit, das Nackte darzustellen, wie in seiner Diana nach dem Bade (1742) im Louvre. Von classischem Adel der Form ist hier keine Rede, aber Boucher kennt den Körper, behandelt Gestalt und Bewegung pikant, mit feinem sinnlichem Reiz. Sein eigentliches Gebiet aber sind Schäferscenen, in denen er sich ganz zu Hause fühlt und eine gewisse Seite des damaligen Empfindungslebens anklingen läßt. Nicht wirkliche Hirten und Hirtinnen pflegt er uns vorzuführen. Es sind junge Herren und Damen aus der feinen Pariser Gesellschaft, die sich aus dem Salon in das Freie geflüchtet haben, hier eine cokette Maskerade treiben und sich schmachtend dem Naturgenuß und der Liebeständelei hingeben. Watteau und seine Zeitgenossen hatten Aehnliches versucht, aber feiner, natürlicher, minder absichtlich. Boucher ist sentimentaler, affectirter; ein Zug des Lüsternen spielt oft in die Situationen hinein und mehr noch in die Charaktere, die eben keine Charaktere sind, sondern überall hohl und oberflächlich erscheinen. Unreife Knaben, unerwachsene Mädchen läßt er in diesen Liebesidyllen eine Rolle spielen.

Die Zeichnung ist meist viel zu flüchtig, bei allem Geschick mangelt die Correctheit. Die Farbe ist kraftlos und süß, oft glatt wie Porzellanmalerei, bei besonderer Vorliebe für gebrochene Töne, aber sie offenbart doch ein eigenes Stimmungsleben und einen pikanten Reiz.

In der Empfindung mischt sich die Unnatur mit jener Sehnsucht nach der Natur, welche inmitten der Rococobildung auftauchte und dann eine neue Wandlung des Geschmackes herbeiführte. Boucher ist der ächte Maler seiner heitern, genußfrohen, gefallsüchtigen Welt, aber in dieser Welt, in den Gemächern des Rococostils mit Allem, was zu ihrem Schmuck gehört, haben auch seine Werke ihre berechtigte Stelle.

A. W.



Boucher.



Anton Raphael Mengs.

# Raphael Mengs.

Den 12. März 1728 erblickte zu Außig in Böhmen ein Knabe das Licht der Welt, das dritte Kind eines sächsischen Ehepaares, das kurz vorher dorthin gekommen war und bald wieder von da verschwand. Der glückliche Vater, Ismael Mengs, 1690 zu Kopenhagen geboren, war Miniaturmaler am Hofe August's II. in Dresden und einer der wunderlichsten Menschen, der u. A., wie auch diesmal, zur Erwartung der Vaterfreuden mit seiner Gattin auf die Dörfer zu gehen pflegte.

Der Sonderling beschloß, den Sohn zu einem außerordentlichen Maler zu erziehen, der die Vorzüge eines Antonio Allegri und eines Raffaello Santi in sich vereinigen sollte, und so gab er ihm gleich vorsorglich die bezeichnenden Taufnamen mit auf den Lebensweg: Anton Raphael. Der närrische Plan gelang so vollständig wie möglich, denn man kann mit Sicherheit behaupten, daß sich kein anderer Maler seiner Zeit Alles, was sich in der Kunst lernen läßt, in der Vollkommenheit angeeignet hatte und mit solchem Bewußtsein in Anwendung brachte wie Mengs. Freilich muß man dem gegenüber auch einem namhaften Kenner beipflichten, der da meinte, man sehe es seinen Werken an, daß er zur Kunst geprügelt worden.

Denn so war es in der That. Die Kinder wurden mit schonungsloser Härte zum Zeichnen angehalten. Nach dem frühen Tode der Mutter secundirte die das Haus beherrschende Magd dem mürrischen Vater in der Tyrannisirung der Kleinen. Bis zu seinem dreizehnten Jahre hatte Mengs die Welt außerhalb des väterlichen Hauses nur bei Nachtzeit gesehen, in welche der menschenscheue Vater die Familienspaziergänge verlegte. Da veränderte sich plötzlich wenigstens die Scenerie, in der sich sein Leben und Streben abspielte: der strenge Vater erachtete es für angemessen, den Sohn nach den Meisterwerken älterer Kunst weiter studiren zu lassen, nahm daher einen dreijährigen Urlaub und siedelte 1741 mit der ganzen Familie nach Rom über. In dem Umfange und der Rigorosität der Tagesarbeit änderte sich hierbei nichts; doch war der junge Mußkünstler glücklich genug, seine Augen für die Größe der unsterblichen Kunstwerke, die er copirte, aufgehen zu sehen.

So beträchtlich gefördert, kehrte er 1744 nach Dresden zurück, wo der königliche Sänger Annibali zufällig sein Talent entdeckte, es dem Beichtiger des Königs verrieth und durch dessen Vermittelung diesem selber bekannt machte. August III. befahl Vater und Sohn vor sich, ließ sein eigenes Portrait in Pastell von dem sechzehnjährigen Künstler ausführen, und ernannte ihn — höchlich befriedigt — zu seinem Cabinetsmaler mit freier Wohnung und 600 Thalern jährlicher Pension, nebst derselben Summe für seine beiden Schwestern. Doch auch hierdurch wurde die väterliche Tyrannei nicht gemildert; doch hatte der Vater Verständniß für den Wunsch des Sohnes, zu der bisher fast ausschließlich cultivirten Zeichnung nun auch die eigentliche Maltechnik zu üben. So zog die Familie 1746 mit abermaligem dreijährigem Urlaube gen Italien und nach kurzem Aufenthalt in Parma, Ferrara und Bologna gen Rom, wo Mengs die Akademie besuchte.

Da fügte sich's, daß dem jungen Mengs zu einem seiner ersten größeren Oelgemälde, einer heiligen Familie, die hervorragend schöne Tochter eines Aufwärters im Vaticane, Margerita Quazzi, Modell saß, und der allen Umganges ungewohnte Jüngling sich verliebte. Der Widerstand des Vaters wurde durch Intervention der Geistlichkeit gebrochen, als Mengs mit seinen beiden Schwestern zur katholischen Kirche übergetreten war, und der Alte gab nun so weit nach, daß er selbst mit katholisch wurde. — Der Ablauf des Urlaubes zwang den nunmehr einundzwanzigjährigen Künstler, bald nach der Hochzeit an die Heimreise zu denken. Von der königlichen Familie glänzend

aufgenommen und 1751 zum Hofmaler mit 1000 Thalern Gehalt ernannt, mußte er doch erst durch Freunde aus dem unnatürlichen Joche der väterlichen Despotie erlöst werden, freilich um — unerfahren, wie er war, — trotz glänzender Einnahmen fortwährenden Geldcalamitäten zu verfallen. — Nach Vollendung der Dresdener Hofkirche (1751) wurde Mengs mit der Ausführung eines großen Altarblattes, die Himmelfahrt darstellend, beauftragt. Nur in Rom glaubte er dieser Aufgabe gewachsen zu sein, und im Herbst des Jahres traf er mit seiner Frau und einem jüngst geborenen Töchterlein in Rom wieder ein. Um zunächst Geld zu verdienen, malte er für den Cardinal Archinto einen Christus in der Wüste, der zu Raphael's Johannes in der Wüste Pendant bilden sollte, und der, überraschend gelungen, ihm reiche Kundschaft, namentlich unter den Engländern, verschaffte.

1754 war Mengs Director der neuen Malerakademie auf dem Capitole geworden. 1755 hatte er die Freude, Winckelmann, der durch den Maler Dietrich an ihn empfohlen war, in die Gesellschaft und die Kunstwelt Roms einzuführen; und auf Grund seiner sehr gediegenen allgemeinen Bildung, welche die wunderlichen Erziehungsgrundsätze des Vaters glücklicherweise nichts weniger als vernachlässigt hatten, wurde er durch den Umgang mit dem genialen Wiederentdecker der Antike zu seinen kunsttheoretischen Schriften angeregt und befähigt, welche mit den Haupttitel seines Ruhmes ausmachen. Er hat in denselben viele feine Beobachtungen über Kunst und Kunstwerke niedergelegt. Unvergessen muß es ihm sein, daß er der Erste war, der es aussprach, daß bei weitem das Meiste von den (damals bekannten) antiken Statuen Copien seien.

Ein sehr verdienstliches und verhältnißmäßig recht geglücktes Unternehmen waren seine Versuche in der Frescotechnik. Er malte die Decke der Kirche S. Eusebio und vor Allem die Decke im großen Saale der Villa Albani, dort den Kirchenheiligen in der Glorie, hier den Parnaß. — Papst Benedict XIV., der ihn in den Ritterstand erhoben, war 1758 gestorben. Sein Nachfolger versprach der Kunst keine goldene Zeit. So folgte Mengs gern dem Rufe auf ein neues vielversprechendes Arbeitsfeld. Schon zweimal hatte er in Neapel den königlichen Hof besucht und für denselben gearbeitet. Jetzt hatte König Karl III. den spanischen Thron geerbt und berief Mengs als Reorganisator der Kunstakademie nach Madrid. Im August trat dieser mit Frau und Kindern die Reise dahin an; doch fand er sich nicht auf Rosen gebettet. Seiner angegriffenen Gesundheit wegen reiste er 1770 mit Urlaub über Genua und Florenz nach Rom, wo er im Februar 1771 ankam. Die Accademia di S. Luca hatte ihn inzwischen zu ihrem Fürsten ernannt; der neue Papst Clemens XIV. übertrug ihm die Ausmalung des Plafonds in der Camera de' papiri im Vaticane. Erst 1773 kehrte er nach Spanien zurück. Vergebens erhöhte aber der König sein Gehalt und setzte jeder seiner fünf Töchter — von zwanzig Kindern seiner Ehe waren sieben am Leben geblieben — jährlich 500 Scudi aus: Mengs fühlte sich unbehaglich in Madrid, fern den Seinen, die in Rom wohnten, und er machte von der Erlaubniß des Königs, unter Fortbezug seiner Einnahme zu wohnen, wo es ihm beliebe, zu Gunsten Roms Gebrauch, wohin er 1776 zurückkehrte. Aus Dankbarkeit ließ er dem Könige seine kostbaren Kunstsammlungen.

Uebermäßige Thätigkeit verhinderte die vollständige Wiederbefestigung seiner Gesundheit. Schwer beugte ihn dazu der im Juni 1778 erfolgte Tod seiner heißgeliebten Frau. In dem neu bezogenen Hause auf dem Monte Pincio, welches einst Salvator Rosa bewohnt, beschloß er sein thätiges und von Ruhm und Glück verklärtes Leben am 29. Juni 1779. B. M.

[illegible] erkannt, mußte er doch erst durch [illegible] werden, freilich um — uner- [illegible] Geircalamitäten zu verfallen. — [illegible] Mengs mit der Ausführung eines großen [illegible] in Rom glaubte er dieser Aufgabe ge- [illegible] Frau und einem jüngst geborenen [illegible] malte er für den Cardinal Archinto [illegible] Pendant bilden sollte, und [illegible] den Engländern, verschaffte.

[illegible] dem Capitole geworden. 1755 [illegible] an ihn empfohlen war, in die Ge- [illegible] seiner sehr gediegenen allgemeinen [illegible] des Vaters glücklicherweise nichts weniger [illegible] dem genialen Wiederentdecker der Antike [illegible] befähigt, welche mit den Haupttitel seines [illegible] Er hat in denselben viele seine Beobachtungen über Kunst und Kunstwerke [illegible] Unvergessen muß es ihm sein, daß er der Erste war, der es aussprach, daß bei weitem das Meiste von den (damals bekannten) antiken Statuen Copien seien.

Ein sehr verdienstliches und verhältnißmäßig recht geglücktes Unternehmen waren seine Versuche in der Frescotechnik. Er malte die Decke der Kirche S. Eusebio und vor Allem die Decke im großen Saale der Villa Albani, dort den Kirchenheiligen in der Glorie, hier den Parnaß. — Papst Benedict XIV., der ihn in den [illegible] erhoben, war 17[illegible] gestorben. Sein Nachfolger versprach der [illegible] auf ein neues vielversprechendes [illegible] und für denselben gear- [illegible] Mengs als Reorgani- [illegible] Frau und Kindern die [illegible] doch [illegible] nicht [illegible] Seiner angegriffenen Gesundheit wegen [illegible] 17[illegible] mit [illegible] über Genua und Florenz nach Rom, wo er im Februar 1771 ankam. [illegible] di S. Luca hatte ihn inzwischen zu ihrem Fürsten ernannt; der neue Papst Clemens XIV. [illegible] die Ausmalung des Plafonds in der Camera de' papiri im Vaticane. Erst 1773 [illegible] nach Spanien zurück. Vergebens erhöhte aber der König sein Gehalt und setzte jeder [illegible] — von zwanzig Kindern seiner Ehe waren sieben am Leben geblieben — jähr- [illegible] Mengs fühlte sich unbehaglich in Madrid, fern den Seinen, die in Rom [illegible] der Erlaubniß des Königs, unter Fortbezug seiner Einnahme zu [illegible] zu Gunsten Roms Gebrauch, wohin er 1776 zurückkehrte. Aus [illegible] kostbaren Kunstsammlungen.

[illegible] verhinderte die vollständige Wiederbefestigung seiner Gesundheit. [illegible] 1778 erfolgte Tod seiner heißgeliebten Frau. In dem neu [illegible] Pincio, welches einst Salvator Rosa bewohnt, beschloß er sein [illegible] verklärtes Leben am 29. Juni 1779. B. M.



A. KAUFFMANN pt. W. FRENCH sc.

ANGELICA KAUFFMANN.

# Angelica Kauffmann.

Es ist etwas Wunderbares um die Tradition! Oft ist es fast unbegreiflich, woher ihre Auszeichnung für Dies und Jenes kommt; trotzdem ist sie mächtig genug, es bekannt und beliebt zu erhalten. So wird es kaum irgend einen halbwegs gebildeten Menschen geben, für den der Name „Angelica Kauffmann" nicht einen reizenden und würdevollen Klang hätte. Jedermann weiß, daß sie eine bedeutende Malerin, eine reizende Erscheinung, eine liebenswürdige Frau gewesen, und ihre hohe Werthschätzung als Künstlerin ist so unverbrüchlich, daß selbst der Kenner, gezwungen, sie niedriger als gebräuchlich zu classificiren, sich nicht entbrechen kann, ihr ein Interesse zu widmen, welches zu dem absoluten Werthe ihrer künstlerischen Leistungen in keinem Verhältnisse steht. Unfähig, den zureichenden Grund für die Erscheinung einzusehen, muß man sich bescheiden, einige mitwirkende Ursachen, einige Veranlassungen derselben zu erörtern.

Da fehlt es dann freilich nicht an auszeichnenden Momenten. Sie repräsentirte neben Raphael Mengs, ihrem Zeitgenossen, fast allein den Ruhm der deutschen Malerei, die mit ihnen nach langer Ruhepause wieder einige Bedeutung zu gewinnen begann. Sie war sodann ein Weib; und man ist gegen bemerkenswerthe Leistungen von Mitgliedern des schönen Geschlechtes, zumal wenn sie auch durch Anmuth, gute Sitte und Liebenswürdigkeit dasselbe würdig vertreten, stets im höchsten Maße anerkennend, weil man — ob mit Recht oder Unrecht, ist für den Erfolg gleichgültig — von dem Gedanken ausgeht, daß das schwächere Geschlecht dem stärkeren an Begabung nachstehe, und weil man die bedeutenden Schwierigkeiten gerechter Weise mit in Anschlag bringt, die eine Frau zu überwinden hat, nur um sich zu befähigen, Ungewöhnliches zu leisten. Es kommt hinzu, daß die gefeierte Künstlerin die unfreiwillige Heldin eines in der Wirklichkeit abgespielten piquanten Romanes gewesen, der zu häufigen Darstellungen Veranlassung gegeben und den Namen der verrathenen Schönheit populär gemacht hat. Endlich hatte sie auch noch das Glück, das Interesse und die Bewunderung eines Goethe zu gewinnen; und man weiß, wie unwiderstehlich unser großer Dichter seine Freundinnen aller Grade in seine eigene Unsterblichkeit mitverflochten hat.

Diese ganz exceptionelle Stellung der Künstlerin, die ja zudem die einzige Vertreterin ihres Geschlechtes in unserer Reihe ist, wird es rechtfertigen, wenn der Schilderung ihres Lebens und Wirkens ein etwas breiterer Raum verstattet wird, als ihr nach der streng abmessenden Gerechtigkeit zukommen zu dürfen scheint.

Maria Anna Angelica Kauffmann wurde am 30. October 1741 zu Chur in Graubündten als die Tochter eines von Ort zu Orte wandernden, aus Tyrol stammenden Portraitmalers, Joseph Kauffmann, geboren, der sich dort verheiratet und niedergelassen hatte. Ihre früheste Jugend verlebte sie in dem Heimatsörtchen des Vaters, Schwarzenberg, unweit des Bodensees; bald aber zog der unstäte Vater mit ihr nach Como in Oberitalien, wo sich unter seiner Leitung ihre früh schon hervorgetretenen Anlagen für die Malerei überraschend schnell entwickelten: erst eilfjährig portraitirte sie den Bischof von Como, Nevroni, und das Wunderkind machte unter den zahlreichen Fremden an den Ufern des Comersees solches Aufsehen, daß Viele sich der Merkwürdigkeit wegen ebenfalls von ihr malen ließen. Zwei Jahre später — 1754 — sehen wir sie in Mailand in den Sammlungen copiren und daneben ihre schöne Stimme ausbilden, so daß ihr die Versuchung nahe trat, der Malerei Ade zu sagen und sich der Bühne zu widmen;

doch blieb sie der ersten Liebe getreu. Nachdem sie hier u. A. den Herzog von Modena und seine Gattin portraitirt, kehrte sie in die stille Heimat des Vaters zurück, wo sie in Gemeinschaft mit dem Letzteren die Kirche und das Schloß des Grafen von Montfort mit Malereien schmückte.

Um sich weiter auszubilden, trat Angelica 1761 eine große Reise durch Italien an. Sie besuchte zunächst Florenz, wo die Musik sie wieder zeitweilig von ihren Studien ablenkte, dann Parma, wo die Kunstweise des Correggio einen tiefen und nachhaltigen Eindruck auf sie machte, dann Rom und zuletzt Neapel, wo sie sich zu längerem Aufenthalte niederließ. Später ging sie über Rom und Bologna nach Venedig zurück. Der herrschende Zeitgeschmack, welcher das Fade, Süßliche, Gezierte in Form und Farbe bevorzugte, erklärt es, daß das Studium der alten Meister fast spurlos an ihr vorüberging, und sie am meisten an den späteren Bolognesen und Venezianern Gefallen fand. Selbst der Verkehr mit Winckelmann, dem großen Wiederentdecker der Antike, dessen sie sich einige Zeit erfreute, vermochte nicht, ihr für die große Kunst der Blütheperioden Geschmack abzugewinnen.

So vorbereitet und bereits durch den verschwenderisch über sie ausgeschütteten Beifall verwöhnt, kam sie auf den unglücklichsten Boden, der für ihre Kunst gedacht werden konnte: nach England. In Venedig hatte sie eine Lady Wentworth kennen gelernt, auf deren Zureden sie sich — in der Hoffnung auf reichen Ertrag ihrer Kunst — 1766 entschloß, nach London überzusiedeln. Hier lächelte ihr das Glück; sie wurde mit begeisterten Huldigungen aufgenommen, fand bei dem berühmten Maler Joshua Reynolds bereitwilligste Förderung in Allem, was ihre Kunst betraf, gelangte in die höchsten Kreise der Aristokratie und selbst an den Hof, so daß sie im Auftrage des Königs die Königin und ihren Sohn malte, und wurde 1768 zum Mitgliede der Londoner Akademie der Künste ernannt.

Da kam der jähe Rückschlag. Hatte sie unter dem Einflusse des englischen Klimas und der englischen Kunstvorbilder sich in Einförmigkeit, Verblasenheit und Farbenfadheit verloren und das Beste, was sie gelernt, vergessen, so wurde auch ihre gesellschaftliche Stellung erschüttert, ihr kindlich offener, froher Sinn durch eine furchtbare Enttäuschung verdüstert. Ein angesehener, aber abgewiesener Bewerber — man nannte Joshua Reynolds, der sich demzufolge also aus dem Gönner in den Liebhaber verwandelt hatte, (er war 1723 geboren) — stattete, um sich zu rächen, den ehemaligen Kammerdiener eines schwedischen Grafen Horn, einen hübschen und gewandten Menschen, mit allem Erforderlichen aus, daß er die Rolle seines Herren spielen konnte, und es gelang ihm, in der besten Gesellschaft Londons sich einzuführen und zu behaupten. Angelica ging in die ihr gestellte Falle, schenkte dem jungen Manne ihre Neigung und vermählte sich 1768 mit ihm.

Zu spät erfuhr sie, in welches Unglück sie gerathen war. Zwar boten ihre zahlreichen Verehrer Alles auf, ihr das Geschehene vergessen zu machen; auch wurde der Ehepact gerichtlich annullirt. Aber der ungeahnte Schlag lastete schwer auf ihrem Gemüthe, ganz abgesehen davon, daß er ihr einen beträchtlichen Theil ihres selbsterworbenen Vermögens gekostet hatte, und erst dreizehn Jahre später — 1781 —, im vierzigsten Jahre ihres Alters, konnte sie sich entschließen, einem anderen Manne ihre Hand zu reichen: dem unbedeutenden italiänischen Portraitmaler Antonio Zucchi, der sie schon von Venedig her kannte, ihr nach London gefolgt war und dort gelegentlich mit ihr zusammen gearbeitet hatte, so z. B. an einem umfangreichen Bilde, das die Tugend, die Unschuld und die Verführung darstellte.

Mit dem neuen Gemahle verließ sie England, um den Rest ihres Lebens in dem geliebten

Italien zu verbringen. Die Reise ging über Frankreich zunächst nach Venedig, wo sie ihr erstes größeres Historienbild, den (sagenhaften) Tod Lionardo's in den Armen Franz' I. von Frankreich, ausführte und die für sie an Ehrenbezeigungen und Geschenken ergiebige Bekanntschaft mit dem späteren Kaiser Paul I. von Rußland machte. — Nach dem Tode ihres Vaters begab sie sich mit ihrem Gemahle nach Neapel und wurde dort von der Königin mit der Unterweisung der beiden Prinzessinnen in der Malerei betraut. Später siedelte sie nach Rom über, wo sie Mitglied der Accademia di S. Luca wurde. Gefeiert wie immer und überall hielt sie hier ein gastlich offenes Haus für Gelehrte und Künstler, und hier verlebte auch Goethe kostbare Stunden, denen er in seinen italiänischen Reisebriefen — 1787 — ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Er schildert uns die „zarte Seele" — so nennt er sie —, wie sie, von seiner Iphigenie auf's Tiefste ergriffen, den Moment zu malen unternimmt, da Orestes sich in der Nähe der Schwester und des Freundes wiederfindet. „Daß, was die drei Personen hinter einander sprechen, hat sie in eine gleichzeitige Gruppe gebracht und jene Worte in Gebärden verwandelt. Man sieht auch hieran, wie zart sie fühlt, und wie sie sich zuzueignen weiß, was in ihr Fach gehört. Und es ist wirklich die Achse des Stücks." Dann sehen wir in ihre häuslichen Verhältnisse: „Sie ist nicht glücklich, wie sie es zu sein verdiente, bei dem wirklich großen Talent und bei dem Vermögen, das sich täglich mehrt. Sie ist müde, auf den Kauf zu malen, und doch findet ihr alter Gatte es gar zu schön, daß so schweres Geld für oft leichte Arbeit einkommt. Sie möchte nun, sich selbst zur Freude, mit mehr Muße, Sorgfalt und Studium arbeiten und könnte es. Sie haben keine Kinder, können ihre Interessen nicht verzehren, und sie verdient täglich auch mit mäßiger Arbeit noch genug hinzu. Das ist nun aber nicht und wird nicht . . . . Man rede von Mangel und Unglück, wenn die, welche genug besitzen, es nicht brauchen und genießen können! Sie hat ein unglaubliches und als Weib wirklich ungeheures Talent. Man muß sehen und schätzen, was sie macht, nicht, was sie zurückläßt. Wie vieler Künstler Arbeiten halten Stich, wenn man rechnen will, was fehlt!" Ein andermal spricht er von ihrer „Mutter der Gracchen": „Es ist eine natürliche und sehr glückliche Composition". Im folgenden Jahre — 1788 — berichtet Goethe: „Angelica hat sich das Vergnügen gemacht und zwei Gemälde gekauft, eins von Tizian, das andere von Paris Bourdon, Beide um einen hohen Preis. Da sie so reich ist, daß sie ihre Renten nicht verzehrt, und jährlich mehr dazu verdient, so ist es lobenswürdig, daß sie etwas anschafft, das ihr Freude macht, und solche Sachen, die ihren Kunsteifer erhöhen. Gleich sobald sie die Bilder im Hause hatte, fing sie an, in einer neuen Manier zu malen, um zu versuchen, wie man gewisse Vortheile jener Meister sich eigen machen könne. Sie ist unermüdet, nicht allein zu arbeiten, sondern auch zu studiren. Mit ihr ist's eine große Freude Kunstsachen zu sehen." Von wirklichem und nachhaltigem Einfluß auf ihre Kunst ist der „Versuch" natürlich nicht gewesen.

1795 verlor Angelica ihren Gatten Am 5. November 1807 starb sie selbst. Ihre Büste wurde im Pantheon zu Rom aufgestellt. — Ein reizvolles Selbstportrait — als Bacchantin — findet sich im Berliner Museum, zwei junge Damen, die eine als Sibylle, die andere als Vestalin, in der Dresdener Galerie; ebenda eine von Theseus verlassene Ariadne mit einem kleinen Amor als Tröster; ein Christus mit der Samariterin am Brunnen in der Münchener neuen Pinakothek. Ihre meisten Bilder sind in England, einige gute auch in der Eremitage zu St. Petersburg. B. M.

Druck von A. H. Payne in Reudnitz bei Leipzig.

Görling, Adolph,

Deutschlands Kunstschätze, eine Sammlung der hervorragendsten Bilder der Berliner, Dresdener, Münchener, Wiener, Casseler und Braunschweiger Galerien, u. eine Reihe von Portr. der bedeutendsten Meister Mit biograph. Notizen von Alfred Woltmann u. Bruno Meyer
Bd.: 4

Leipzig 1872